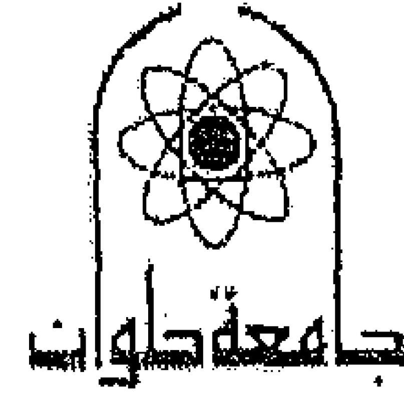

Bibliotheca Alexandrina
0691187



كلية الفنون الجميلة بالقاهرة

قسم النحت

شعبة نحت بارز وميدالية

التغيرات التي صاحبت النحت الجداري في العصر البطلمي في معابد جنوب الوادي بمصر

(دندرة – إسنا – إدفو – كوم إمبو – فيلة)

" دراسة تحليلية "

The Changes in mural sculpture in The Ptolemaic The Era in temples of The south valley in Egypt {Dandara - Esna - Edfu - Komombu - phiala}

" Analytical Study "

رسالة

مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الفنون الجميلة

تخصص نحت – شعبة نحت بارز وميدالية

من الدارسة

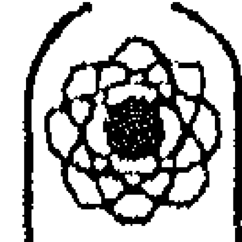
سلوى سيد الطاهر أحمد

إشـــــراف

أ.د / محمد زكريا طه

أستاذ النحت بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م



جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
قسم النحت

قرار لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير المقدمة من
الدارس / سلوى سيد الطاهر بقسم النحت بالكليـــة

أنه في يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٨/١٢/٢ فى تمام الساعة الواحد بمبنى الكليــة اجتمعــت اللجنة المشكلة من السادة :

أ.د. محمد زكريا طه	ا٠ بقسم النحت بالكلية	مشرفا
ا.د٠محمد اسيد العلاوى	ا٠ ووكيل الكلية للدراسات العليا بالكلية سابقا	عضوا
ا٠د صلاح الدين القمرى	ا٠ متفرغ بفنون جميلة بالاسكندرية	عضوا

وذلك لمناقشة الدارسة / **سلوى سيد الطاهر بقسم النحت بالكلية** في الرسالة المقدمة منها إلــى الكلية وموضوعها **التغيرات التى صاحبت النحت الجدارى فى العصر البطلمى فى معابد جنوب الوادى بمصر (دندرة ــ اسنا ــ ادفو ــ كوم امبو ــ فيله)** "
تحت اشراف : ا٠د ٠ محمد زكريا طه

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقرأها كل منهم في وقت سابق وقرروا صلاحيتها للمناقشة وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدارسة علنيا وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة من الدراسات العليا .

توصي اللجنة بمنح الدارسة /سلوى سيد الطاهر بقسم **النحت بالكلية** درجة **الماجستير** في **الفنون الجميلة** تخصص **نحت**

أعضـــــاء اللجنـــــــة	التوقيــــــــــع
أ.د. محمـــد زكريا طه	....
أ.د.محمد السيد العلاوى	....
ا٠د صلاح الدين القمرى	....

يعتمـــــــــــد ،
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث



٢٠٠٩/١/٢٥



﴿قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا
إنك أنت العليم الحكيم﴾ (*)

صدق الله العظيم

(*) سورة البقرة آية ٣٢

إهــــــــــداء

إلى من كنت أتمنى أن يكونوا معى

إلى روح / أمى وأبى وأخى

ولا يفوتنى أن أهدى هذه

الرسالة إلى ابنى

الحبيب " محمد "

حفظه الله ورعاه

شكر وتقدير

الحمد لله الذى لا إله إلا هو ذو الجلال والإكرام والشكر له على تصريف الأحوال وعلى التفصيل والإجمال تقديراً وتدبيراً المتعالى بعظمته ومجده . والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم تسليماً كثيراً الذى أرسله إلى جميع الثقلين الإنس والجن بشيراً ونذيراً وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً ، اللهم لك الحمد على ما أنعمت به علينا من نعمك العظيمة ، فأتمها علينا يا أرحم الراحمين .

وبعد ..... يقتضى العرفان بالجميل من الباحثة أن ترد الفضل لذويه لما بذلوه من جهد ووقت فى سبيل إنجاز هذه الدراسة . ومن ثم تتقدم الباحثة بأسمى آيات الشكر والتقدير . احتراماً واعترافاً بالجميل إلى **الأستاذ الدكتور / محمد زكريا طه** . الذى أشرف على هذه الرسالة ، حيث كانت لتوجيهاته وإرشاداته البناءة أفضل الأثر فى إنجاز هذه الدراسة ، وكان مثالاً يحتذى به فى عطائه العلمى وكرم أخلاقه .

كما تتقدم الباحثة بأسمى معانى الاحترام والتقدير إجلالاً وعرفان بالجميل إلى **الفنان الكبير الأستاذ الدكتور / أحمد عبد العظيم جاد** والذى كان للباحثة شرف التتلمذ على يديه فله منى وافر الشكر والتقدير وجزاه الله عنى خير الجزاء .

حيث كان سيادته سخياً فى عطائه العلمى وكان مثالاً يحتذى به فى كرم أخلاقه ووقوفه خلف أبنائه وتلاميذه ليضعهم على الطريق السليم فى سلم الترقى العلمى وذلك من خلال نصائحه وإرشاداته التى لم يبخل بها على الباحثة . فندعو الله له بكل التوفيق والصحة وأن يجزيه عنى خير الجزاء كما أتقدم بخالص شكرى وامتنانى وتقديرى إلى كل من السادة :

أ.د / صلاح الدين القمرى أستاذ النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية

أ.د / محمد السيد العلاوى أستاذ النحت بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

لتكرمهما بقبول مناقشة هذا البحث المتواضع وعطاءهم وحسن توجيههم فى تصحيح مسار البحث

واللهم أجز عن كل من عاوننى خير الجزاء إنك نعم المولى ونعم النصير وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

والله الموفق

الباحثة

فهرس الموضوعات

مقدمة البحث :-

دخلت أرض مصر فى طور جديد من أطوار حياتها الطويلة عندما فتحها الإسكندر وحكمها بعده ملوك البطالمة الذين دام ملكهم بالإضافة إلى ملك الإسكندر ثلاثة قرون كاملة (٣٣٢ - ٣١ ق.م) ولقد كان الإسكندر مثله مثل كل المقدونيين والإغريق القدماء يدرك تماماً أن مصر صاحبة أعظم حضارة فى العالم القديم . ولذلك فلم يكن غريباً على الإسكندر أن يقوم بتتويج نفسه مثل الفراعنة العظام وأن يعتنق ديانة وعقيدة المصريين ملكاً على مصر فى معبد الإله بتاح على نهج الفراعنة القدامى فخوراً بلقب " بن آمون " .. وإن يشرع فى بناء الإسكندرية ليجعلها عاصمة للإمبراطورية التى شيدها ، والتى ترامت أطرافها فى أوربا وأفريقيا وآسيا وبعد موت الإسكندر ، تولى حكم مصر " بطليموس الأول " وكان أحد قادة الجيوش المقدونية ، وفى عام ٣٣١ بدأ فى مصر عصر جديد يسمى " عصر البطالمة " الذى بدأ الحكم بهذا الحاكم وأنتهى حين وقعت مصر تحت حكم الرومان عام ٣٠ ق.م وقد كان هؤلاء البطالمة حكام مصر الجدد ، واللذين كانوا يدركون أنهم تشبهوا بالملوك الفراعنة وارتدوا ثيابهم وتيجانهم وقلدوهم فى إقامة المعابد والمنشآت المعمارية القائمة على ضخامة الكتلة وروعة النحت والزخارف ، وعبدوا آلهة المصريين وأدوا نحوها كل مراسم الاحترام والتبجيل .

وسوف نتجه فى هذا البحث جنوباً مع النيل ، لنقطع المسافة ما بين الأقصر وأسوان ، لنتعرف على ما أقيم وشيد فى تلك المسافة من آثار مصر القديمة . وما تحتويه من منحوتات بارزة اتسمت بصفات مميزة عما كان من حضارة فى مصر القديمة علماً بأنه لم يحدث تغير فكرى وعقائدى فى تلك الفترة وإنما كان أحياء لما شيد من منحوتات فى الدولة القديمة مع بعض التغيرات فى الأسلوب صاحبت الزخارف والمنحوتات التى بقيت وستبقى على مدار الزمن لتشهد على قدرة المصريين الخارقة على البقاء والخلود والتى تعتبر من أهم الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصر البطالمة اللذين شيدوا مجموعة من المعابد والمنشآت المعمارية فوق أطلال معابد ومنشآت شيدها المصريون القدماء على مدى نحو ألفين وخمسمائة عام سابقة على العصر البطلمى .

مشكلة البحث :-

- هل تأثر فن النحت الجدارى البطلمى بفن النحت المصرى القديم .
- ما مدى تأثر البطالمة بفن النحت الجدارى المصرى القديم .
- هل تأثر البطالمة بالعقيدة المصرية القديمة وهل أنعكس ذلك على التكوينات النحتية .
- هل استعان البطالمة بفنانين بطالمة أم أن الفنانين المصريين كان لهم الدور الأكبر وهل كان مستوى المدارس الفنية فى مصر فى عصر البطالمة يتساوى مع أسلافهم القدامى .

أهمية البحث :-

- ترجع أهمية البحث فى أنه يتناول فترة حكم فيها البطالمة مصر وكان لهم دور فى إقامة بعض المعابد والصروح التى تميزت بأساليب مختلفة وسمات مميزة عما كان موجوداً فى المعابد المصرية القديمة . كما أنه طرح لجداريات يجب تحليلها ومقارنتها بما كان مسبوقاً من جداريات قديمة .
- كما يتعرض البحث بالشرح والتحليل لبعض العناصر التى أضيفت على التكوينات النحتية فى معبد إسنا على وجه الخصوص وكذلك فى معبد دندرة خاصة فى غرفة الولادة والدراسات الفلكية المنحوتة .

الدراسات السابقة :-

النحت فى العصر البطلمى (دراسة فنية وتحليلية)

Sculpture In Ptolemaic period (Analytic And Artistic Study)

تناولت هذه الدراسة محاولة التعرف على الملامح المصرية الاصلية فى النتاج الفنى التشكيلى وبخاصة النحت للعصر البطلمى ، وكذلك تحديد العناصر اليونانية الخالصة والتى دخلت جميعها جنبا الى جنب فى بعض الاعمال .

هذا فضلا عن التماثيل الواضحة الاصل : فاما مصرية أو يونانية . وتحديد اتجاهات التحرر والاضافة من فنانى العصر البطلمى للعناصر والمؤثرات الفنية المصرية أو اليونانية التى كانت قد حدثت فى معظم الحالات وشاع استخدامها تبعا لمتطلبات العصر الجديد.

وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة فى استخدام منهج تاريخى ووصفى وتحليلى لعناصر لوحات النحت فى بعض معابد جنوب الوادى بمصر بدءً من معبد (دندرة – اسنا – ادفو – كوم أمبو – فيلة)

أهداف البحث :-

يهدف البحث إلى :-

١ – إلقاء الضوء على بعض معابد جنوب الوادى بمصر (دندرة – إسنا – إدفو – كوم أمبو – فيلة) .

٢ – دراسة وتحليل بعض جداريات النحت الجدارى البطلمى وما مدى التغير والاختلاف فيها عن النحت الجدارى المصرى القديم .

٣ – تحديد رؤية الفن البطلمى فى الأساليب والتكوينات والشخصيات المحورة والأسطورية .

فروض البحث :-

– يفترض الباحث أن لوحات النحت الجدارى البطلمى فى معابد جنوب الوادى ندر تناولها بالنقد والتحليل .

– يفترض الباحث أن للعقيدة المصرية القديمة دور هام على فكرة الفنان فى العصر البطلمى مما كان له الأثر فى صياغة أعماله الجدارية .

– أن الفن المصرى فى عصر البطالمة قد أتخذ أسلوباً مميزاً وسمات خاصة .

حدود البحث :-

١ – الحدود المكانية :-

يتناول البحث نماذج من فن النحت الجدارى البطلمى من معابد جنوب الوادى (دندرة – إسنا – إدفو – كوم أمبو – فيلة)

٢ – الحدود الزمانية :-

بداية العصر البطلمى فى مصر من الفترة (٣٣١ – ٣١ ق.م)

منهج البحث

منهج تاريخى وصفى تحليلى

محتويات البحث :

الفصل الأول :-

دوافع ظهور الفن البطلمى (سياسية – دينية – إجتماعية)

الفصل الثانى :-

تأثر الفن البطلمى بما سبقه من الحضارة المصرية وتأثيره عليها فيما بعد

الفصل الثالث :-

دراسة لجداريات معبد دندرة

الفصل الرابع :-

دراسة تحليلية لجداريات معبد إسنا

الفصل الخامس :-

دراسة تحليلية لجداريات معبد إدفو

الفصل السادس :-

دراسة تحليلية لجداريات معبد كوم أمبو

الفصل السابع :-

دراسة وتحليل جداريات معبد فيلة

- المراجع العربية .
- المراجع العربية والمترجمة .
- المراجع الاجنبية.

كتالوج وفهرس الأشكال

فهرس أشكال الفصل الأول



اسم العمـــــل : العجل أبيس

رقم الشكل فى الكتالوج : ١

رقم الصفحـــة : ٥٥

مكـــانهـــا : متحف " "

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للعجل أبيس وهو صورة للإله سيرابيس والذى ظهر فى النحت البطلمى بشكل العجل المقدس أبيس لكى يتقبله المصريون



اسم العمـــــل :الإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها حورس

رقم الشكل فى الكتالوج : ٢

رقم الصفحـــة : ٥٦

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : الحجر الجيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها حـــورس وطبقـــاً للأساطير المصرية إيزيس هى زوجة أوزوريس



اسم العمـــــل : الإله حربوقراط

رقم الشكل فى الكتالوج : ٣

رقم الصفحـــــة : ٥٧

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : حربوقراط وهذا الاسم أطلقه عليه الإغريق وهو يشير بإصبعه إلى فمة على هيئة صبى



اسم العمـــــل : الإله حربوقراط

رقم الشكل فى الكتالوج : ٤

رقم الصفحـــــة : ٥٨

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للإله حربوقراط مرتديا تاج الوجهين القبلى والبحرى وممسكاً بالسيستيروم أو " الشخشيخة " وهى الآلة الموسيقية التى كانت تستخدم فى الاحتفالات الخاصة بحتحور والقلادة التى كانت ترتديها كاهنات حتحور أو يمسكونها فى أيديهن للإصدار أصوات موسيقية بها .



اسم العمـــــــل : إحدى إلهات الحقول

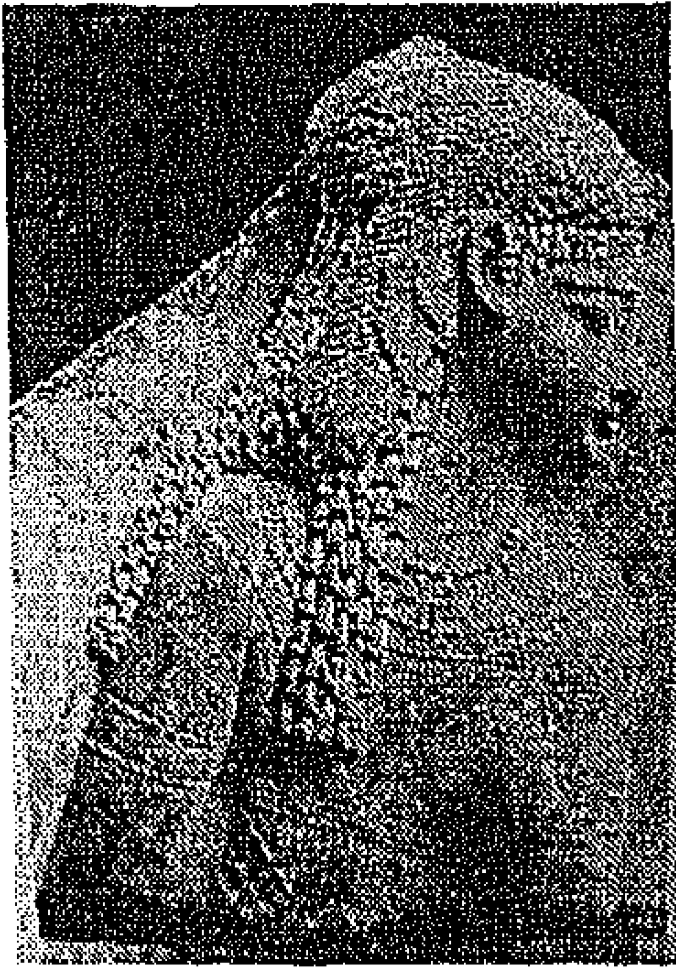
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥

رقم الصفحــــة : ٥٩

مكــــانهــــا : معبد دندرة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر – لإحدى إلهات الحقول والذى يظهر به المعالجة البطلمية فى التشكيل والصياغة



اسم العمـــــــل : إحدى الملكات فى سن الشباب

رقم الشكل فى الكتالوج : ٦

رقم الصفحــــة : ٦٠

مكــــانهــــا : متحف الوفر

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز لإحدى ملكات أو أمهات البطالمة تتحلى فوق الرأس بالصقر المجنح والرقبة مزينة بصدرية

فهرس أشكال الفصل الثانى



اسم العمـــــل : الملكة كليوباترا

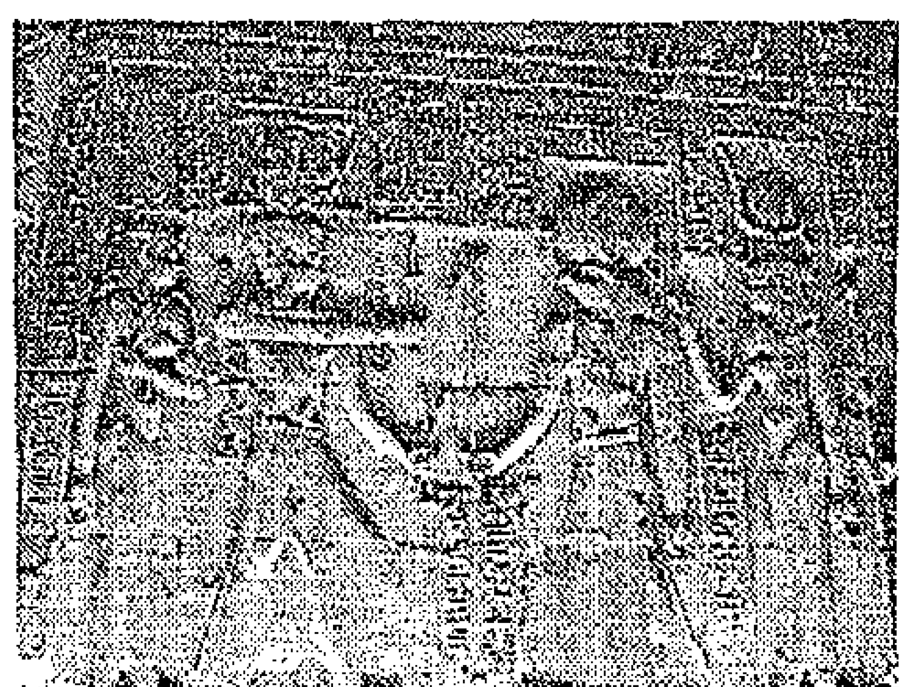
رقم الشكل فى الكتالوج : ٩

رقم الصفحـــة : ٧٢

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز لكليوباترا فى صورة مصرية وأسلوب مصرى خالص كالإلهة حتحور



اسم العمـــــل : الملك بطليموس السادس

رقم الشكل فى الكتالوج : ١٠

رقم الصفحـــة : ٧٣

مكـــانهـــا : معبد كوم إمبو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز للملك بطليموس السادس يبين قيمة الصور الشخصية



اسم العمـــــل : الملك بطليموس الثانى

رقم الشكل فى الكتالوج : ١١

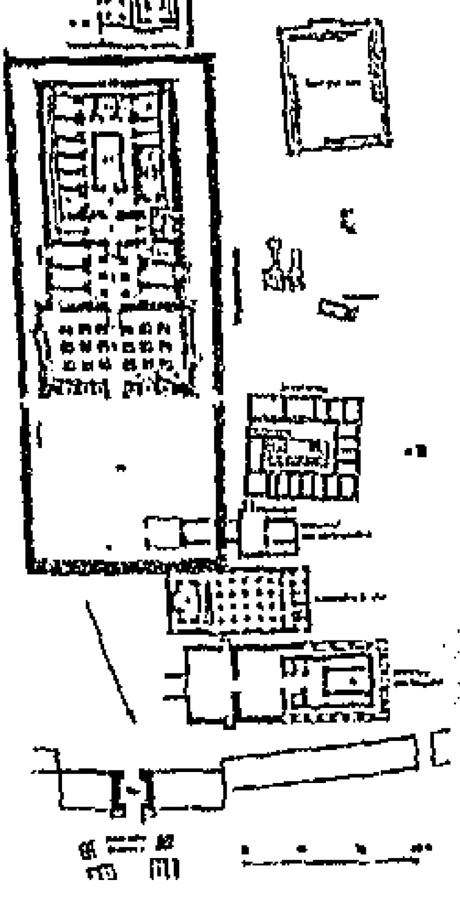
رقم الصفحـــة : ٧٤

مكـــانهـــا : معبد فيلة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر الملك بطليموس الثانى يبين صعوبة التمييز بين الملامح الشخصية لملوك البطالمة فى هذه الفترة

فهرس أشكال الفصل الثالث (معبد دندرة)



اسم العمـــــــل : مخطط للمنطقة الأثرية فى دندرة

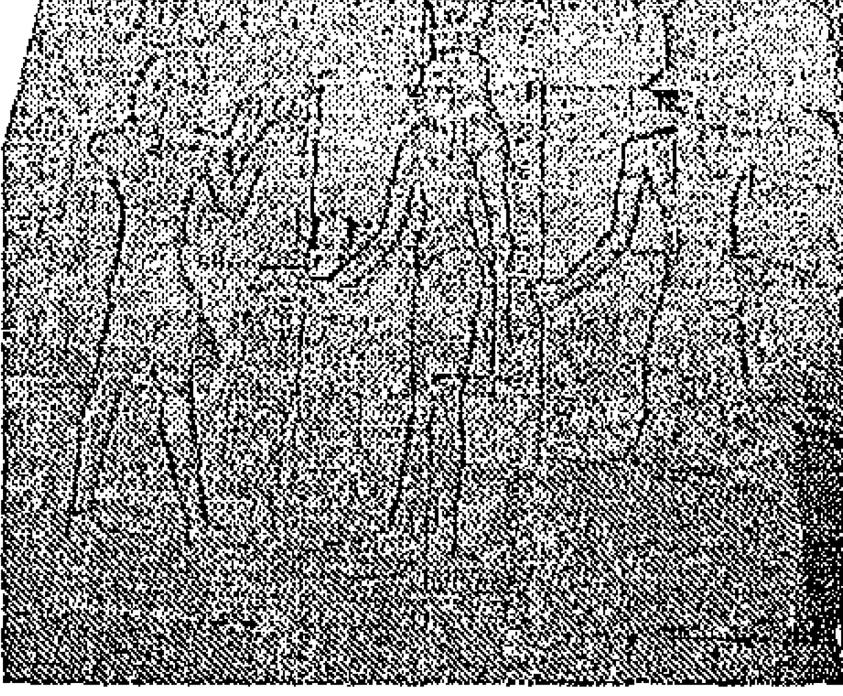
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٢

رقم الصفحــــــة : ١٠٠

مكـــــانهـــــا : معبد دندرة

نوع الخامـــــة : رسم على الورق

ملاحظات عامة : رسم مسقط أفقى للمنطقة الأثرية فى دندرة



اسم العمـــــــل : منظر تقديم القرابين

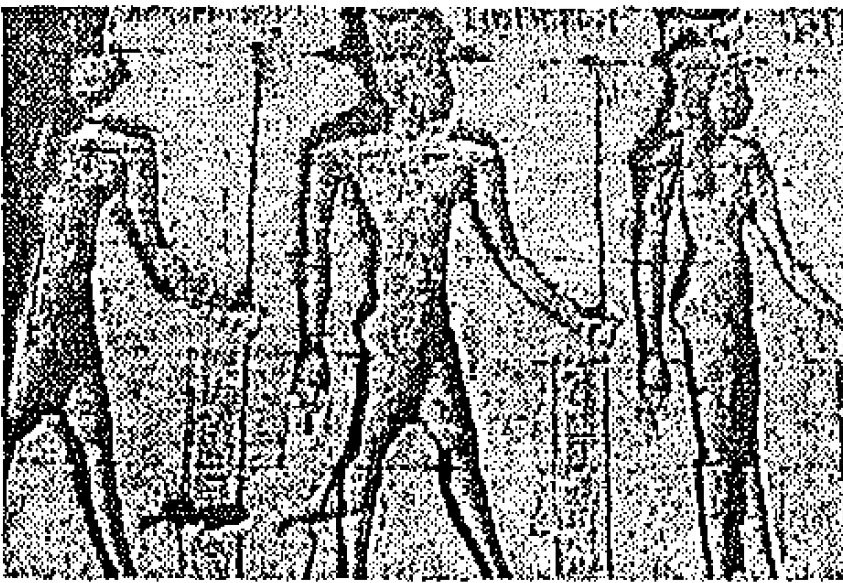
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٣

رقم الصفحــــــة : ١٠١

مكـــــانهـــــا : الصرح الإمامى لمعبد دندرة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك بطليموس واقفا فى اليسار يقدم قربان مائى للآلهة نفذ بالنحت الغائر



اسم العمـــــــل : الآلهة تقود الملك

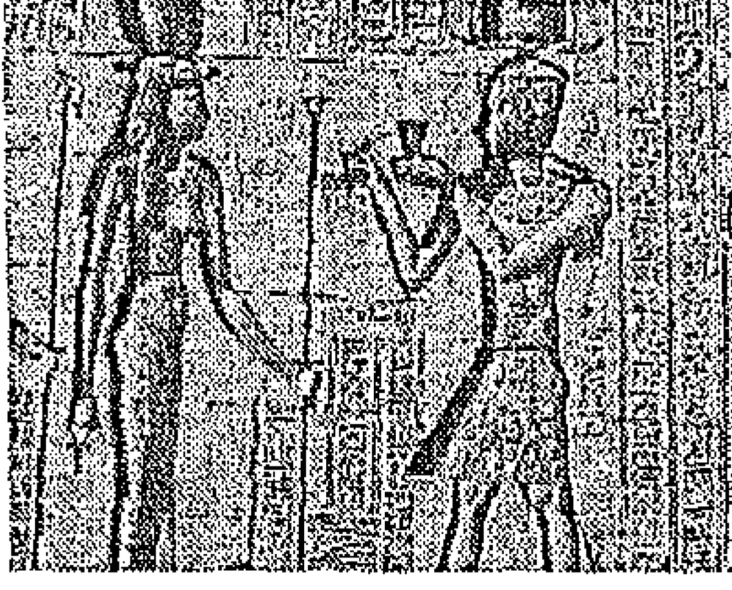
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٤

رقم الصفحــــــة : ١٠٢

مكـــــانهـــــا : الواجهة القبلية من الخارج معبد دندرة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة :الإلهة حتحور والإله حورس يقودان الملك ليباركونه



اسم العمـــــــل : تقديم القرابين

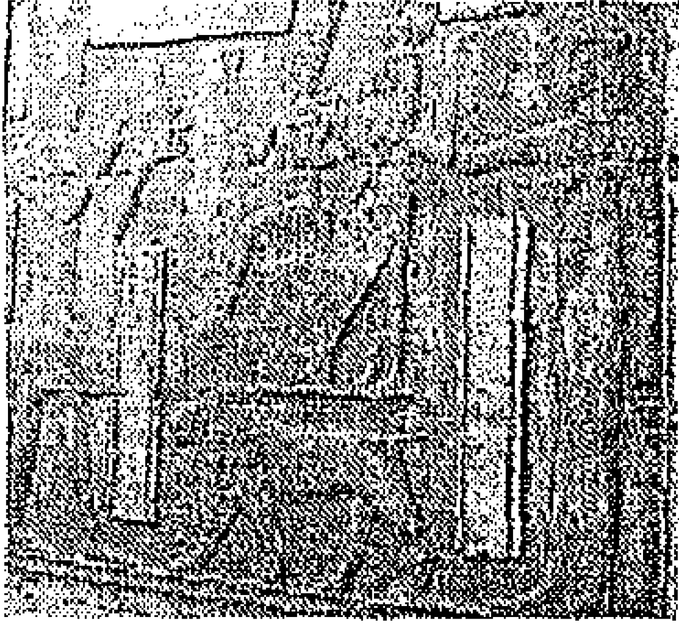
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٥

رقم الصفحـــــة : ١٠٣

مكـــــانهـــا : السور الخارجى للصرح الأمامى لمعبد دندرة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك يقدم باليد اليسرى قربان مكون من مجموعة الطيور واليد اليمنى قربان مائى ويرتدى نقبه عليها نحت بارز لمشهد تأديب الأعداء



اسم العمـــــــل : تتويج الملك قيصرون

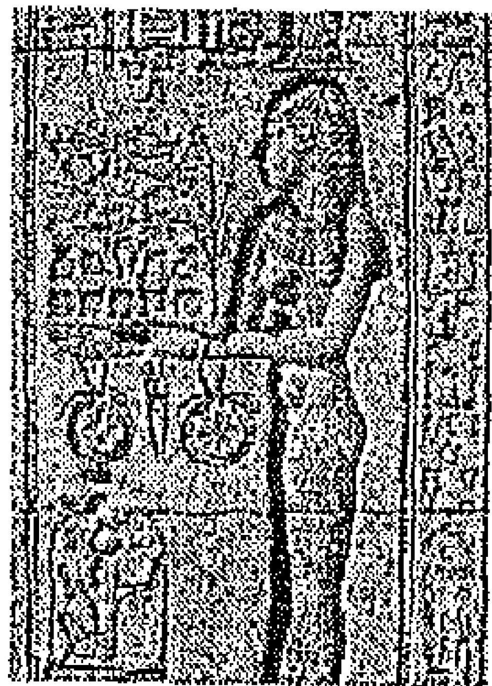
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٦

رقم الصفحـــــة : ١٠٤

مكـــــانهـــا : السور المحيط ببيت الولادة المقدسة معبد دندرة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : تتويج قيصرون بواسطة أبيه قيصر وأمه كليوباترا ونلاحظ ظهور الأسد أسفل قيصرون دليل على القوة وهو نوع من أنواع الحماية



اسم العمـــــــل : إحدى إلهات الأقاليم تقدم القرابين

رقم الشكل فى الكتالوج : ١٧

رقم الصفحـــــة : ١٠٥

مكـــــانهـــا : السور المحيط بالصرح الأمامى للمبعد

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : إحدى إلهات الأقاليم تقدم القرابين المتنوعة فى صفوف منتظمة



اسم العمـــــل : عملية تحنيط أوزوريس

رقم الشكل فى الكتالوج : ١٨

رقم الصفحـــــة : ١٠٦

مكـــانها : إحدى المقاصير المحيطة بصالة الأعمدة الأولى

نوع الخامـــة : حجر جيرى ملون

ملاحظات عامة : نحت بارز من أعلى تحنيط أوزيريس ومن أسفل مناظر لتقديم القرابين



اسم العمـــــل : الإلهة حتحور وهى تحمى ابنها إيحى

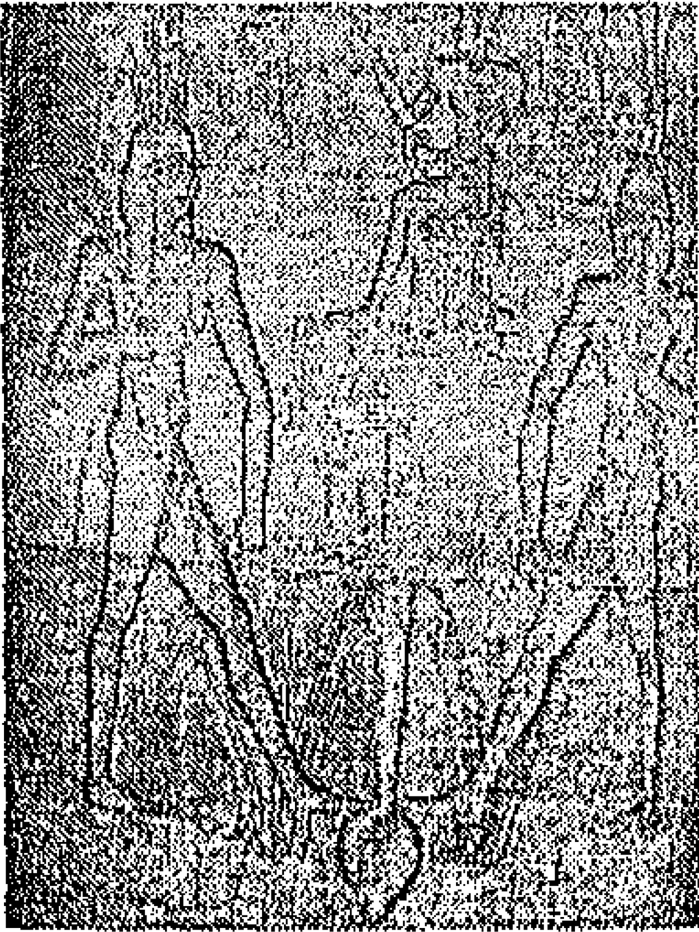
رقم الشكل فى الكتالوج : ١٩

رقم الصفحـــــة : ١٠٧

مكـــانهـــا : عمود من صالة الأعمدة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للآلهة حتحور مع ابنها إيحى الذى يمثل العضو الثالث من ثالوث دندرة



اسم العمـــــل : شكلين مكررين للإله حابى

رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٠

رقم الصفحـــــة : ١٠٨

مكـــانهـــا : من إحدى أعمدة صالة الأعمدة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : شكلين مكررين للإله حابى يوحدان نباتات الشمال والجنوب الذى سوف يحكمهما الملك القادم الذى يجلس على كرسى العرش فى منتصف اللوحة .



اسم العمـــــــل : الملك يجلس على علامة " النب "

رقم الشكل فى الكتالوج : ٢١

رقم الصفحـــــة : ١٠٩

مكـــانها : القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : العلامة التى يجلس عليها الملك " النب " تعنى فى العلامات المصرية القديمة أنه سيد الأرضين



اسم العمـــــــل : الملك واقفاً على النب يقدم القرابين

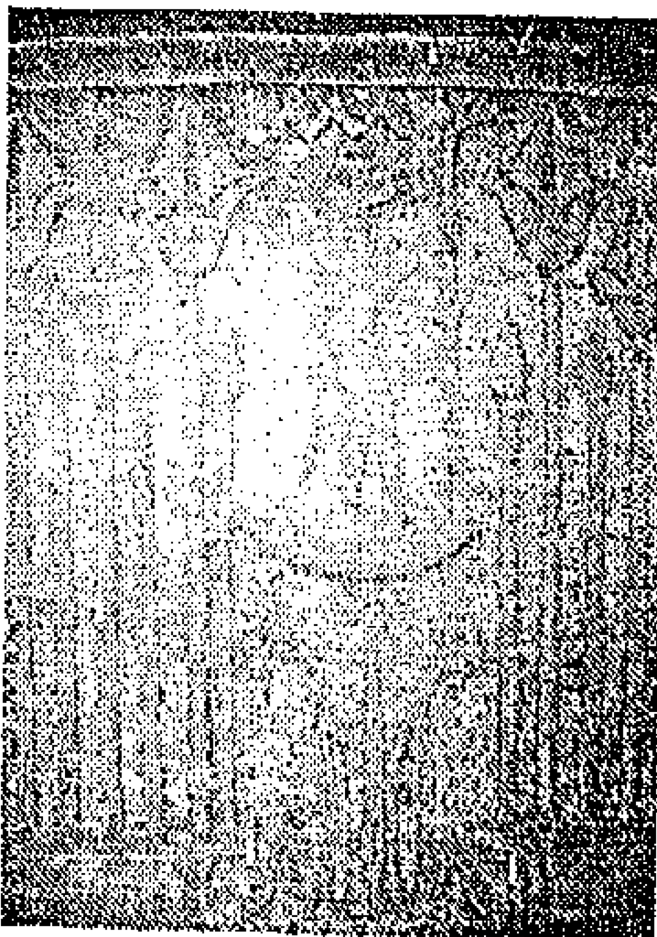
رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٢

رقم الصفحـــــة : ١١٠

مكـــانها : القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : وقفة الملك غير تقليدية بل بدا فى خطوة رياضية سريعة



اسم العمـــــــل : القرد واقفاً على " النب "

رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٣

رقم الصفحـــــة : ١١١

مكانها : القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : العلامة التى يمسكها القرد بيده تعنى السنين التى يحكم فيها الملك



اسم العمـــــل : الاحتفال بالزواج المقدس

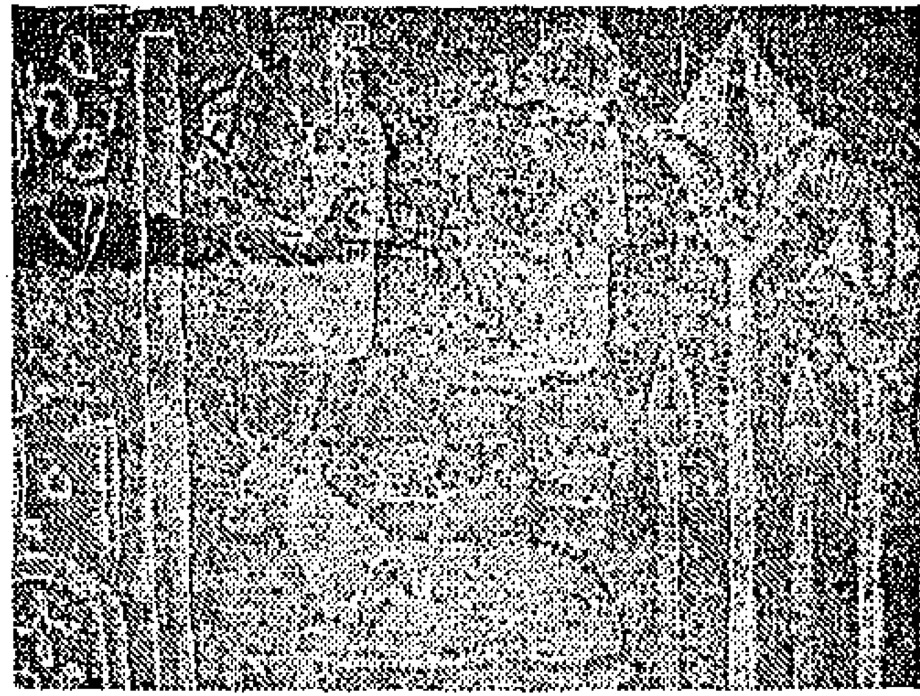
رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٤

رقم الصفحـــــة : ١١٢

مكانها : القاعدة السفلية للعمود من صالة الأعمدة الأولى

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يعبر المنظر عن الاحتفال بالزواج المقدس بين الإله حورس والإلهة حتحور



اسم العمـــــل : الإله حورس والإلهة ماعت

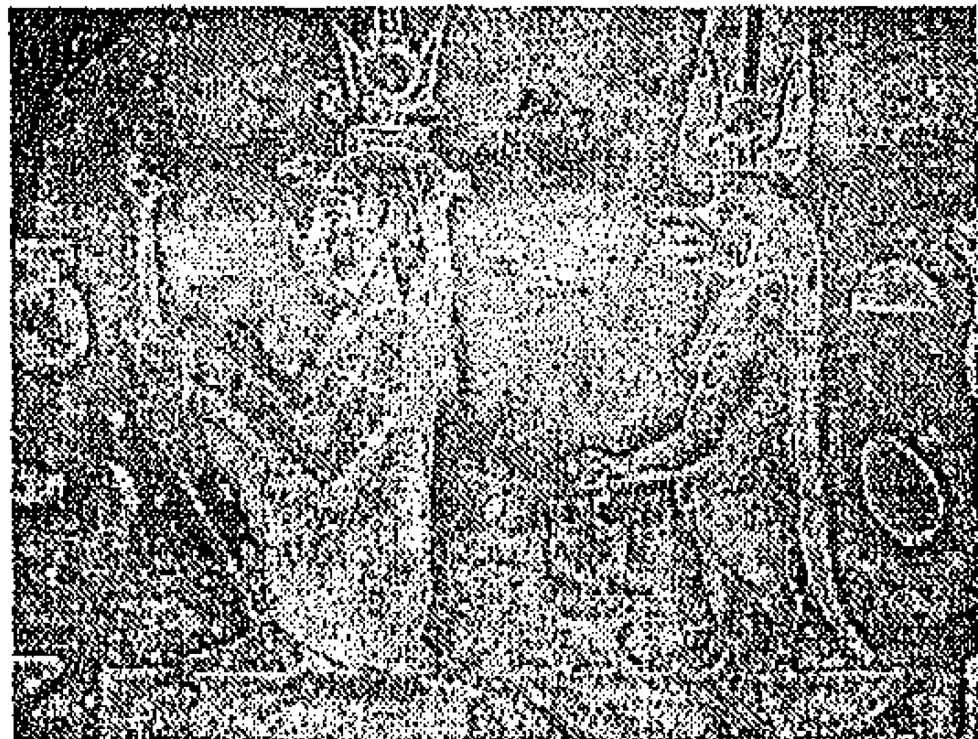
رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٥

رقم الصفحـــــة : ١١٣

مكانها: القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإله حورس والإلهة ماعت وأسفلهم غزالة تعنى الإقليم السابع عشر من أقاليم مصر



اسم العمل: الإلهة تاورت أمامها الإلهة إيزيس

رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٦

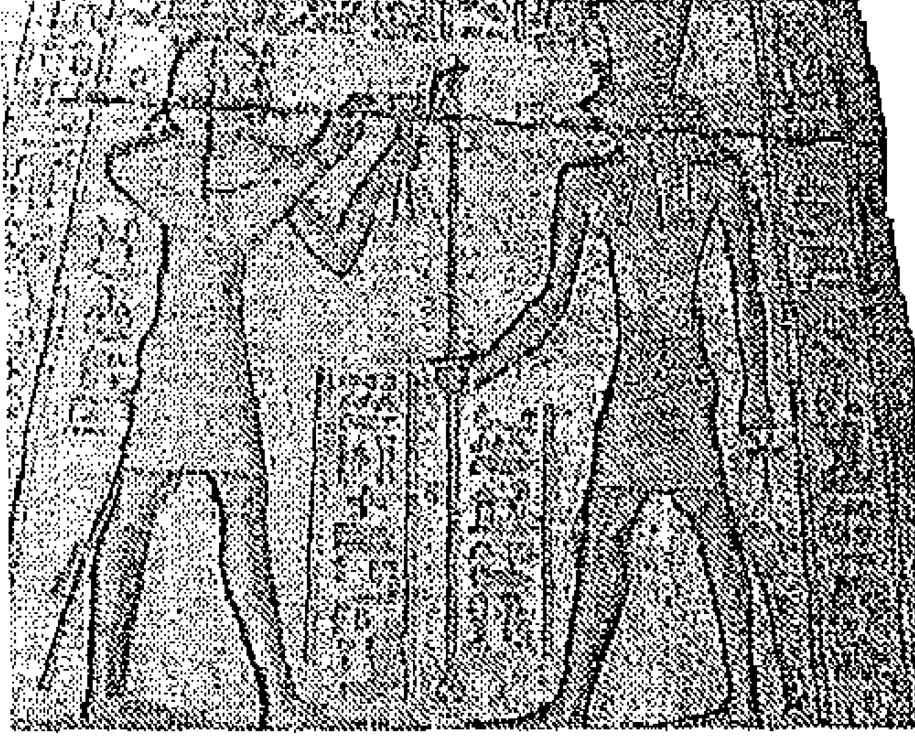
رقم الصفحـــــة : ١١٤

مكـــانهـــا : القاعدة السفلية لعمود

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإلهة تاورت إلهة الولادة تمسك بعلامة التت رمز الحماية

اسم العمـــــل : الملك يقدم قربان للإله حورس



رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٧

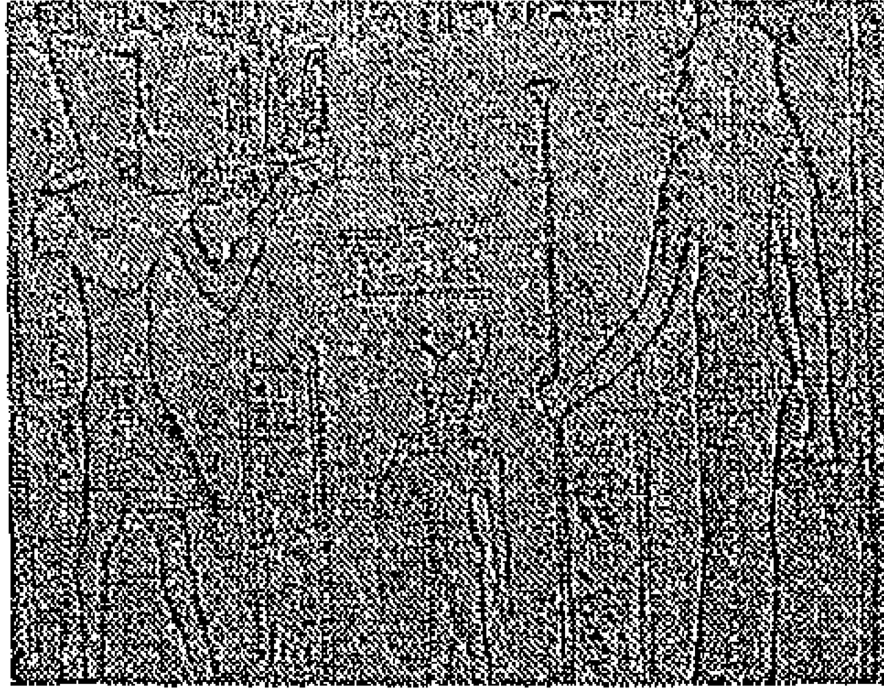
رقم الصفحـــــة : ١١٥

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك يقدم قربان بشكل حزام للإله حورس

اسم العمل: الملك البطلمى يقدم قربان الماعت للإلهة إيزيس وابنها حورس سماتاوى



رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٨

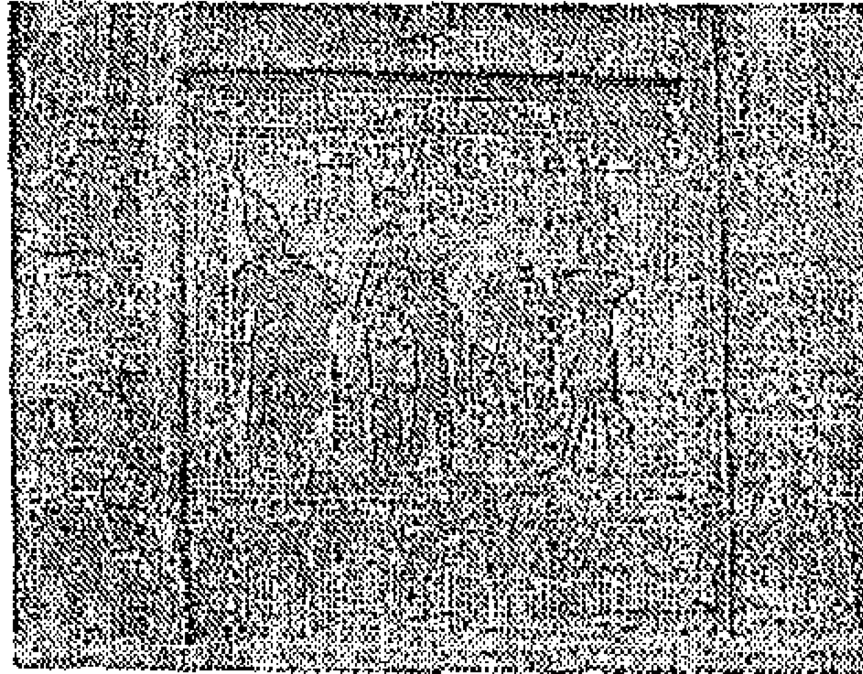
رقم الصفحـــــة : ١١٦

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك يقدم قربان الماعت المكون من ثلاثة ريشات تعنى الحق والنظام والعدالة

اسم العمـــل : الملك يقدم القرابين للإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها



رقم الشكل فى الكتالوج : ٢٩

رقم الصفحـــــة : ١١٧

مكـــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يظهر المنظر الإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها للدلالة على الأمومة



اسم العمـــل : تقديم القرابين

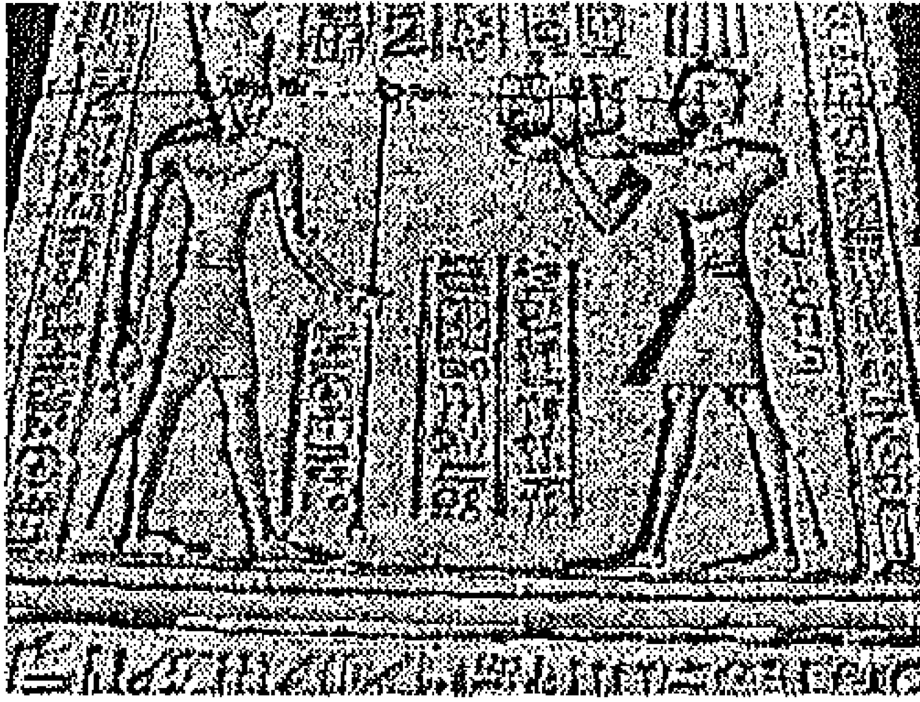
رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٠

رقم الصفحـــــة : ١١٨

مكـــــانهـــا : الحائط الجنوبى من خارج المعبد

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : منظر من المناظر المكررة لتقديم القرابين والتى تعبر عن عبادة الملك وتقربه للآلهة .



اسم العمـــل : تقديم القرابين

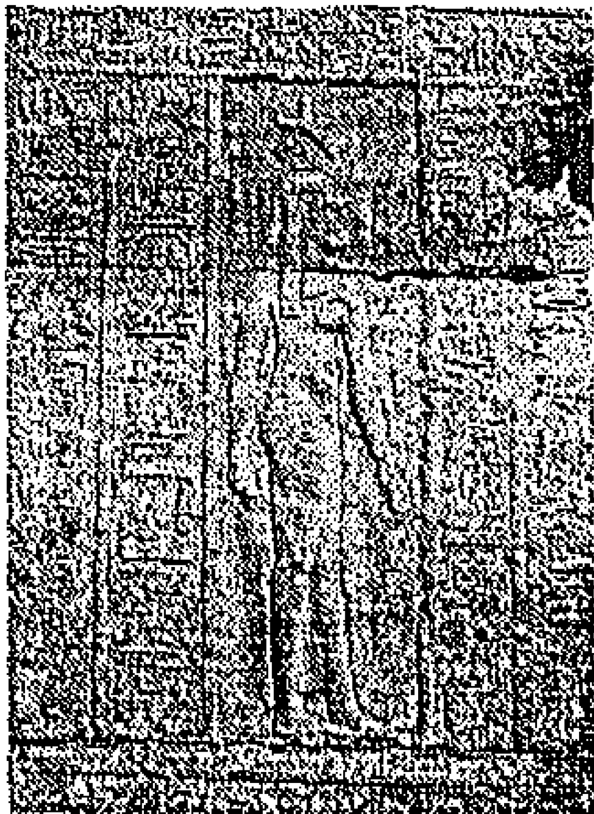
رقم الشكل فى الكتالوج : ٣١

رقم الصفحـــــة : ١١٩

مكـــــانهـــا : معبد دندرة

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك يقدم أنواع مختلفة من القرابين للإله حورس سماتاوى موحد القطرين



اسم العمـــل : الإلهة سيشات

رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٢

رقم الصفحـــــة : ١٢٠

مكـــــانهـــا : الجدار الخارجى لبيت الولادة المقدسة

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز للإلهة سيشات ونلاحظ الكتابات بشكل رأسى تماشياً مع وقفة الإلهة

اسم العمـــل : الإلهة حتحور فى صورة البقرة المقدسة



رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٣

رقم الصفحـــــة : ١٢١

مكـــــانهـــا : الحائط الغربى للمعبد

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر يجمع ثلاثة عناصر من طيور ونباتات اللوتس والبقرة المقدسة فى صورة الحيوان

اسم العمـــل : الصقر حورس وطائر أبو قردان



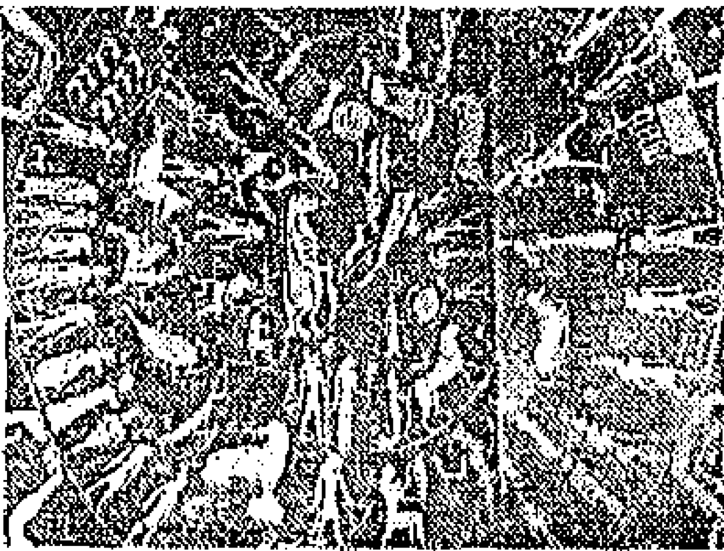
رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٤

رقم الصفحـــــة : ١٢٢

مكانها : أسفل جدار السور المحيط بالمعبد من الخارج

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : عبد المصريون القدماء الطيور وأعتبروها رموز مقدسة للإلهة المعبودة



اسم العمـــل : لوحة الأبراج الفلكية

رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٥

رقم الصفحـــــة : ١٢٣

مكانها : سقف الصالة الأولى من مزار أوزيريس على سطح المعبد الكبير

نوع الخامـــــة : جبس

ملاحظات عامة : نقل الزودياك المصرى القديم إلى المكتبة العامة بباريس خلال الحملة الفرنسية وأستقر أخيراً فى متحف اللوفر

فهرس أشكال الفصل الرابع (معبد إسنا)



اسم العمـــــل : تقديم القرابين لثالوث معبد إسنا

رقم الشكل فى الكتالوج : ٣٩

رقم الصفحــــة : ١٤٩

مكـــانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للملك البطلمى الذى يرتدى النقبة القصيرية ويرجـع تمثيل البطالمة لملوكهم بالزى المصرى إلى تقليدهم للمصريين



اسم العمـــل : تقديم القرابين

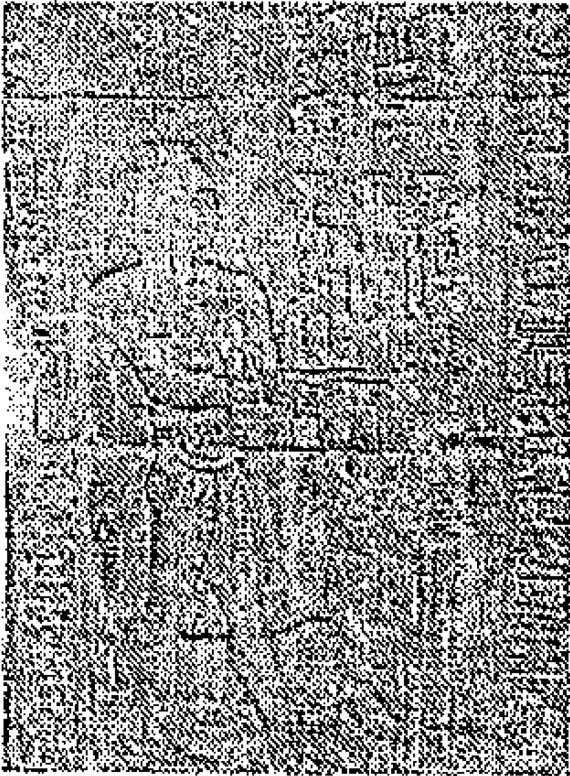
رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٠

رقم الصفحــــة : ١٥٠

مكانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للملك البطلمى الذى يرتدى نقبة قصيرة وتاج الوجه القبلى ويقدم القرابين



اسم العمـــل : الإله حابى يحمل مائدة القرابين

رقم الشكل فى الكتالوج : ٤١

رقم الصفحــــة : ١٥١

مكانها : الحائط الخارجى لصالة الأعمدة الكبرى- بمعبد إسنا

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للإله حابى الذى يحمل مائدة القرابين وأسفله ثور



اسم العمـــل : الإله مين

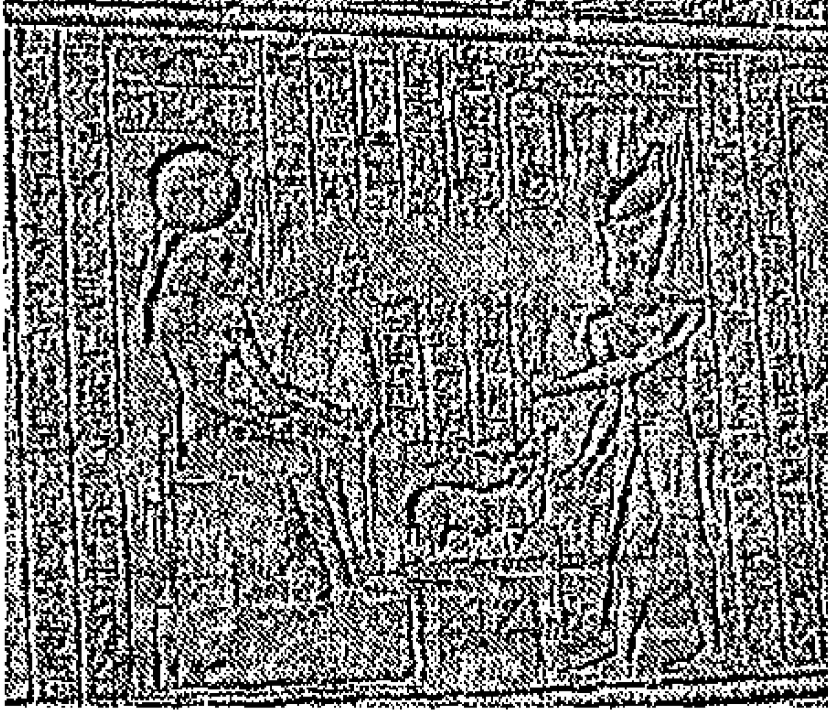
رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٢

رقم الصفحـــــة : ١٥٢

مكانها : داخل صالة الأعمدة – الحائط الجنوبى بمعبد إسنا

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز الملك البطلمى يقدم قرباناً للإله " مين "



اسم العمـــل : الإمبراطور تيتوس يذبح غزالة

رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٣

رقم الصفحـــــة : ١٥٣

مكانها : الواجهة الخارجية لصالة الأعمدة ناحية الجنوب

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للإمبراطور تيتوس مرتدياً تاج الوجهين القبلى والبحرى وهو يذبح غزالة فوق مذبح أمام الآلهة " منحت " برأس أنثى الأسد



اسم العمـــل : إلهة الأقاليم تقدم القرابين

رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٤

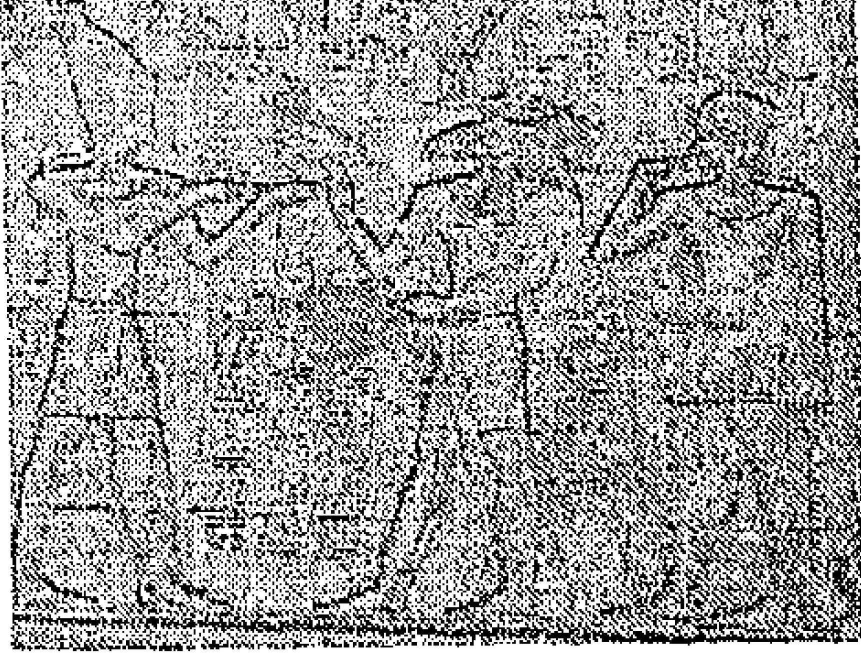
رقم الصفحـــــة : ١٥٤

مكانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : بهذا المشهد اختلاف فى حمل الآلهة لبعض من القـــرابين علـــى كتفها اليمنى بالإضافة لحملها للقرابين بكلتا ذراعيها كما هو معهود .

اسم العمـــل : الملك البطلمى يقدم البخور ويرش ملح النطرون



رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٥

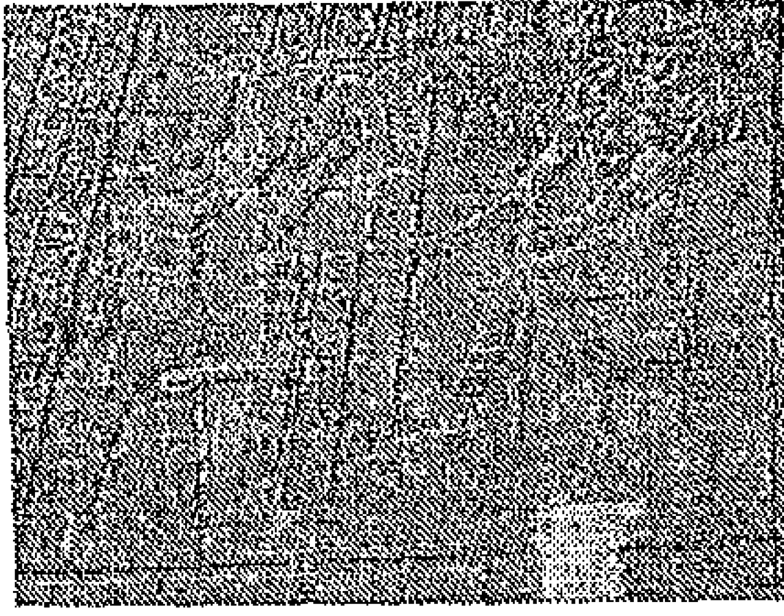
رقم الصفحـــــة : ١٥٥

مكانـها : معبد إسنا

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للملك البطلمى الذى يقـدم البخـور ويـرش ملـح النطرون أمام الإله " خنوم " وخلفه الإله حورس سماتاوى

اسم العمـــل : الملك البطلمى يسكب الماء المقدس أمام الإله خنوم



رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٦

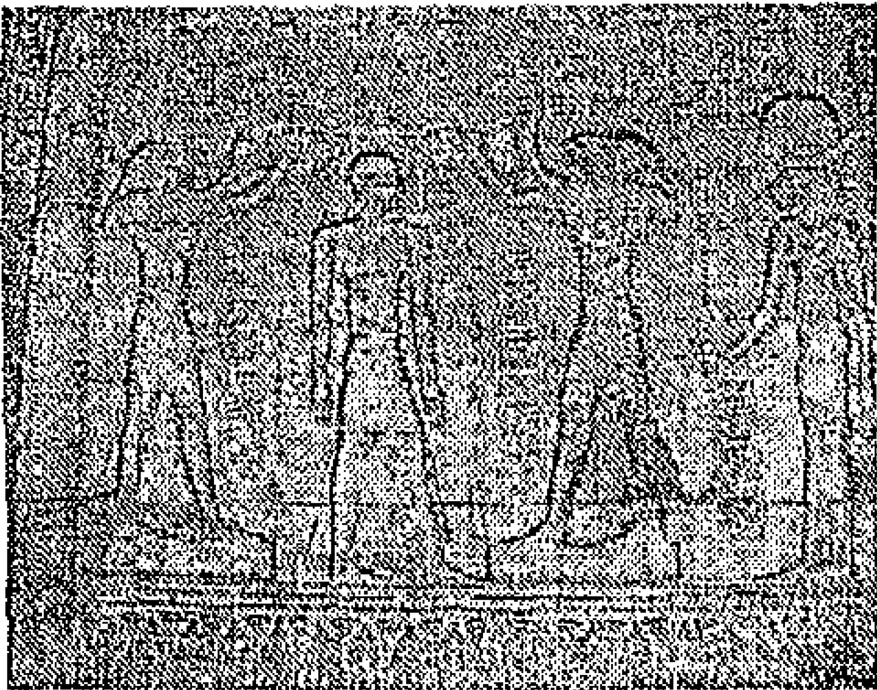
رقم الصفحـــــة : ١٥٦

مكانـها : داخل صالة الأعمدة

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز للملك البطلمى الذى يسكب الماء المقدس أمام الإله خنـوم الذى يجلس على كرسى لا يظهر منه إلا رجل واحدة فى هيئة جسم الرجل ورأس الكبش

اسم العمـــل : تطهير الإمبراطور كلاوديوس



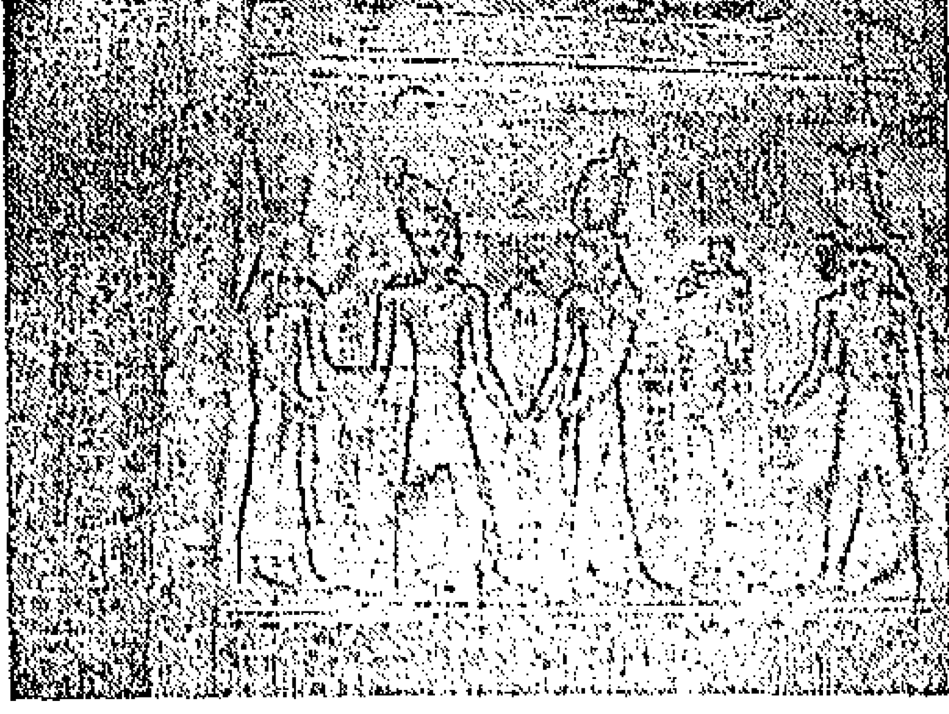
رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٧

رقم الصفحـــــة : ١٥٧

مكانـهـــا : الستارة الثانية " الوسطى " ناحية اليسار

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر يظهر تطهير الإمبراطور كلاوديوس بواسطة الإلـهين " حورس – تحوت " فى حضور الإلهة " منحيت "



اسم العمـــل : تتويج الإمبراطور " تيبريوس

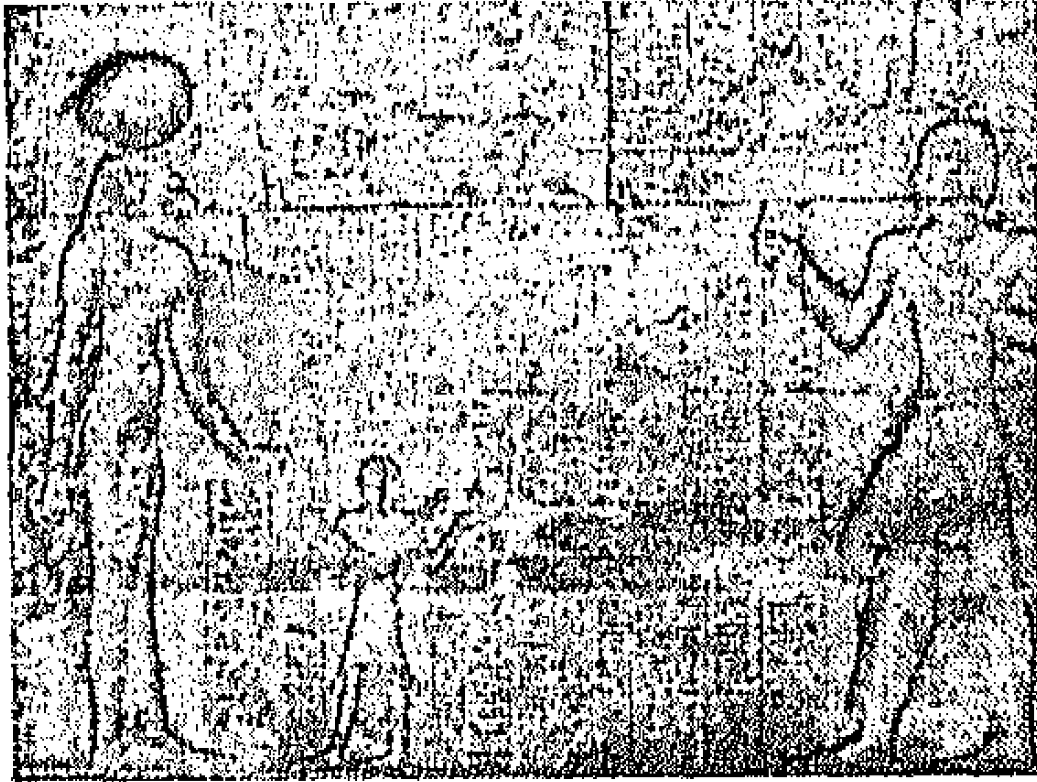
رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٨

رقم الصفحـــــة : ١٥٨

مكانهـــا : الستارة الأولى إلى اليسار من المدخل

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر للآهتين " نخبت – بوتو " اللتين يقودان الإمبراطور تيبروس لكى يتوج بواسطة الإلهة " خنوم " الذى يقف فى يمين اللوحة وأمامه الطفل " حيقا "



اسم العمل : الآلهة " منحيت " تتلقى القرابين

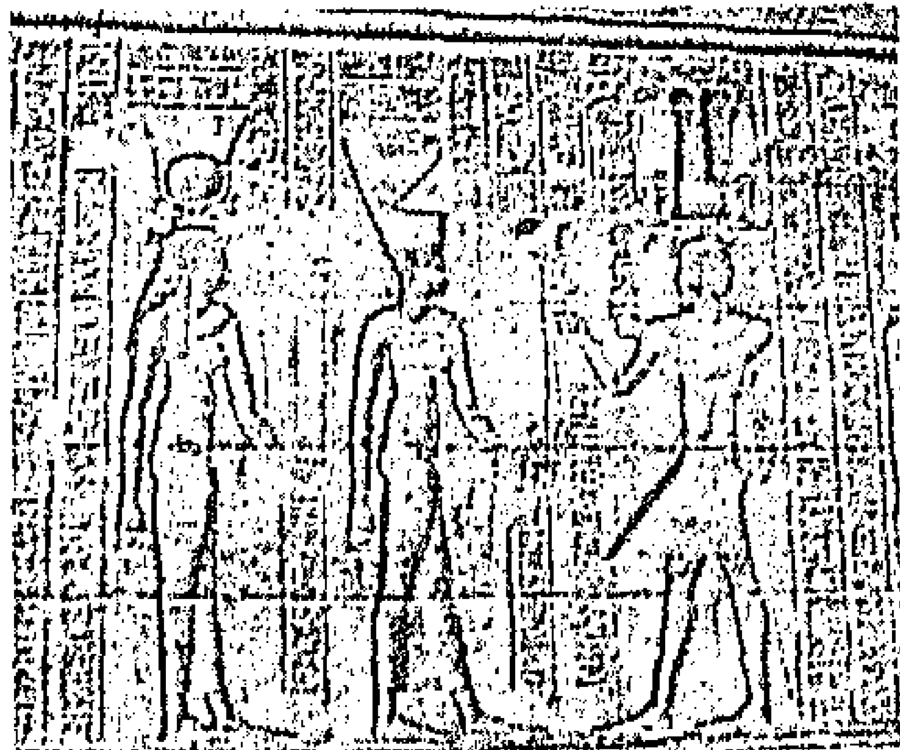
رقم الشكل فى الكتالوج : ٤٩

رقم الصفحـــة : ١٥٩

مكانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك البطلمى واقفاً فى يمين اللوحة فى مواجهة الإلهة "منحيت " التـــى تقف فى اليسار ويتوسطهم العديد من الكتابات الهيروغليفية وكاهن يتقدم بالقربان



اسم العمـــل : الملك البطلمى يقدم قربان " السيستيروم

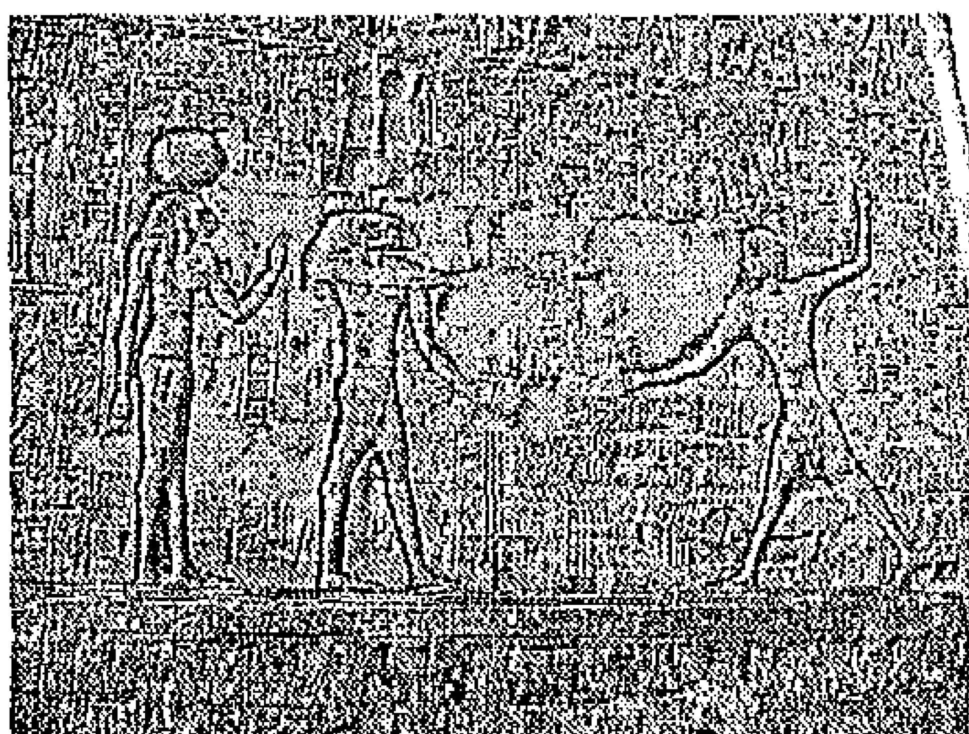
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٠

رقم الصفحـــــة : ١٦٠

مكانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت غائر الملك البطلمى يقدم قربان " السيستيروم " للآلهتين " بوتو – وإيزيس "



اسم العمـــل : منظر تأديب الأعداء

رقم الشكل فى الكتالوج : ٥١

رقم الصفحـــــة : ١٦١

مكانهـــا : الحائط الخارجى لصالة الأعمدة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإمبراطور دومشيان قابضاً على أعدائه باليد اليمنى ويهوى بالمقمعـــة عليهم باليد اليسرى وذلك فى حضور الإله " خنوم " الذى يسلمه سيف معقـــوف وورائـــه الإلهة منحيت



اسم العمـــل : " وعل " يسير أسفل قدمى الإله حابى

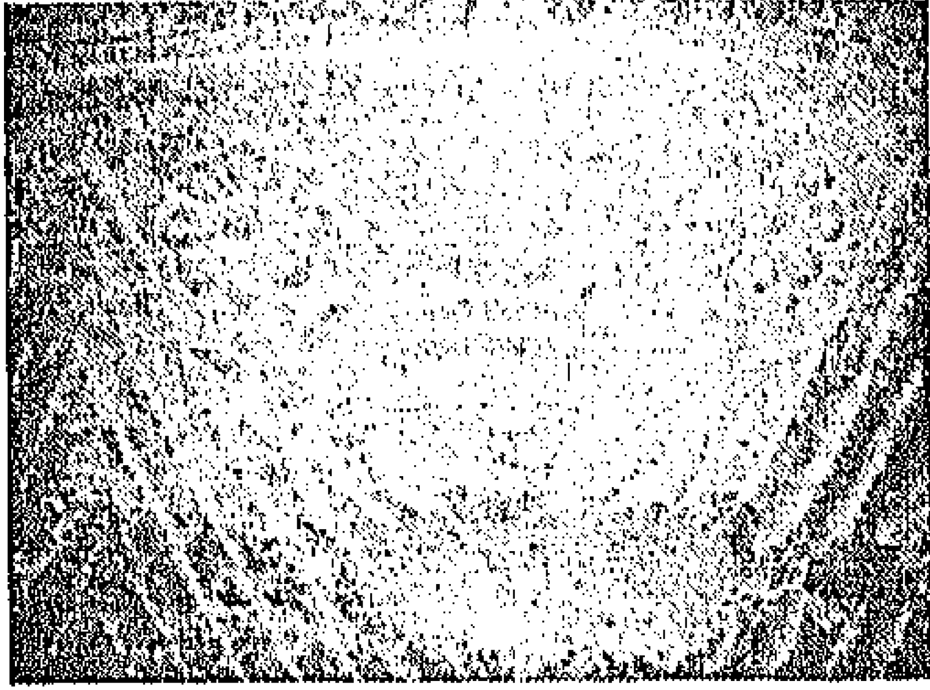
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٢

رقم الصفحـــــة : ١٦٢

مكانهـــا : معبد إسنا

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : وعل يسير أسفل قدمى الإله حابى . لتقديمه كقربان للآلهة



اسم العمـــل : زخارف نباتية

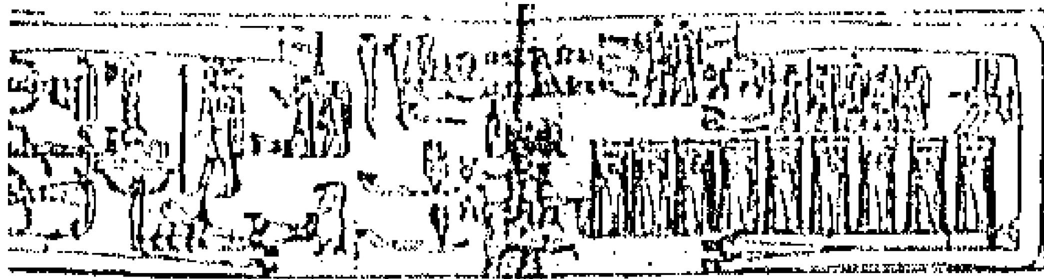
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٣

رقم الصفحـــــة : ١٦٣

مكانهــا : من على أحد أعمدة الصالة الكبرى

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : وبه إضافة من الإضافات البطلمية على أنواع الزهور المصرية المعتادة والتقليدية



اسم العمـــل : المناظر الفلكية

رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٤

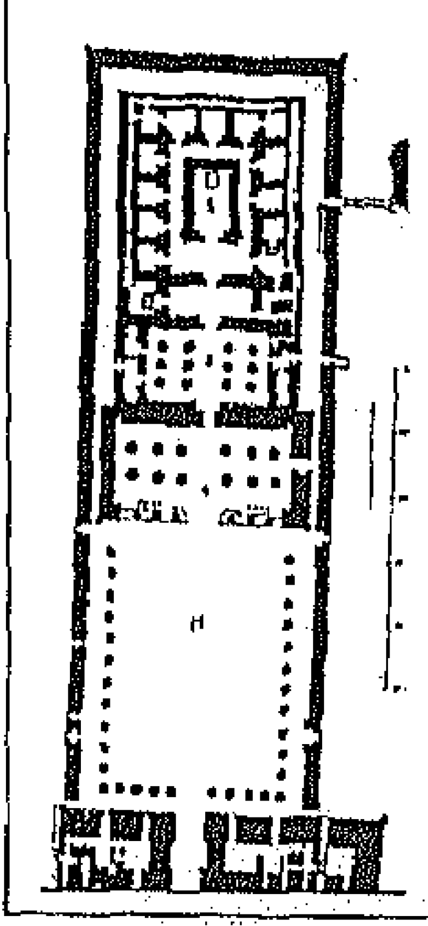
رقم الصفحـــــة : ١٦٤

مكانهــا : سقف صالة الأعمدة معبد " خنوم " بإسنا

نوع الخامـــــة : رسم على ورق

ملاحظات عامة : منظر لسوء حالة سقف الصالة من أثر السناج وعوامل التلف التى لم تسمح بالتصوير فنقلت المناظر على ورق بالرسم

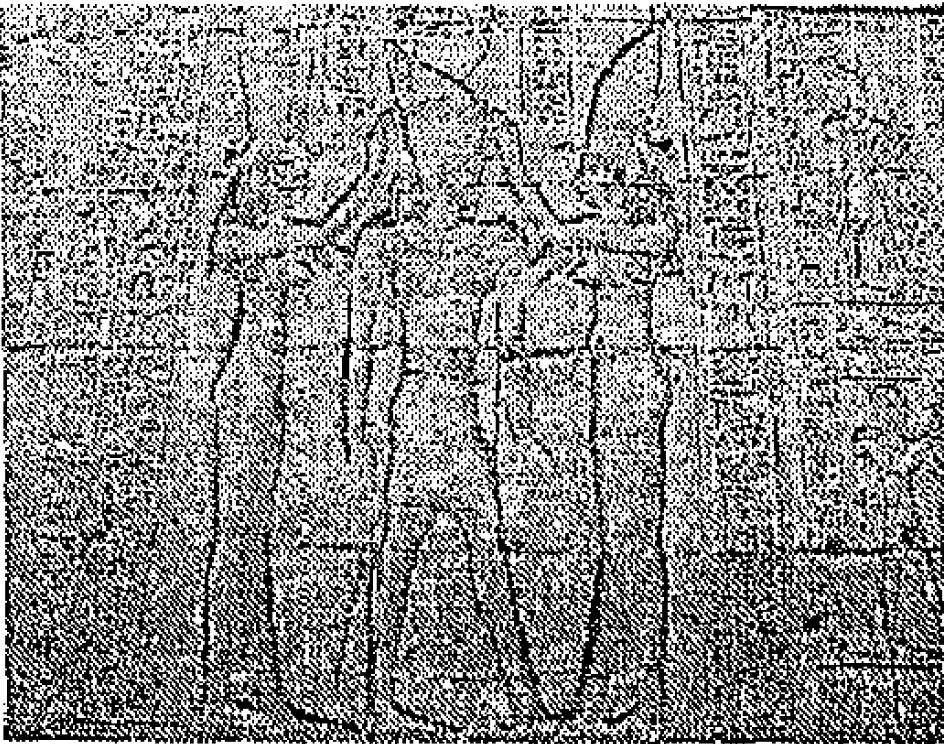
فهرس أشكال الفصل الخامس (معبد إدفو)



اسم العمـــــل : مسقط أفقى لمعبد إدفو
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٥
رقم الصفحــــة : ١٨١
مكـــانهـــا : معبد إدفو
نوع الخامـــة : رسم على الورق
ملاحظات عامة : مسقط أفقى لمعبد إدفو



اسم العمـــــل : منظر تأديب الأسرى
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٦
رقم الصفحــــة : ١٨٢
مكـــانهـــا : السور المحيط بالمعبد من الداخل
نوع الخامـــة : حجر جيرى
ملاحظات عامة : الملك البطلمى يقوم بتأديب الأسرى أمام الإله حورس – نحت غائر



اسم العمـــــل : تتويج الملك
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٧
رقم الصفحــــة : ١٨٣
مكـــانهـــا : معبد إدفو
نوع الخامـــة : حجر جيرى
ملاحظات عامة : الملك بطليموس يرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى بواسطة الإلهة إيزيس وموت



اسم العمـــــل : تقديم القرابين

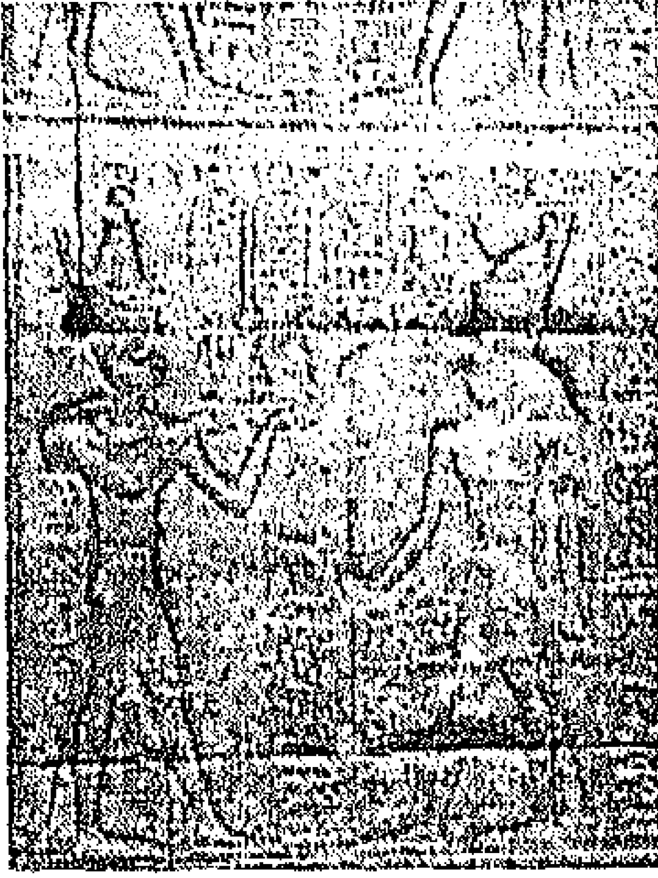
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٨

رقم الصفحـــة : ١٨٤

مكـــانهـــا : السور المحيط بالمعبد من الداخل

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك البطلمى يقدم القرابين للآلهة سخمت – نحت غائر



اسم العمـــــل : تقديم قربان الماعت

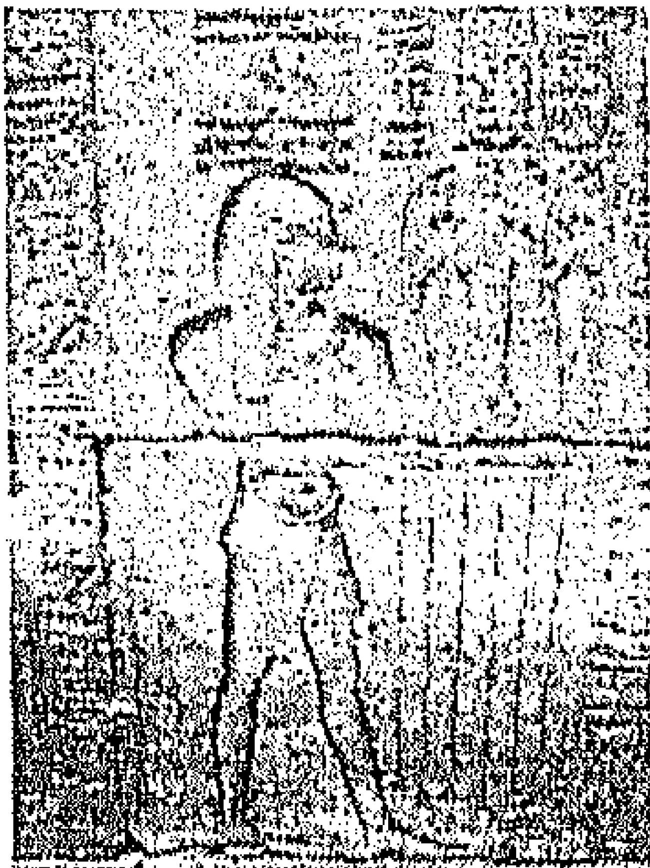
رقم الشكل فى الكتالوج : ٥٩

رقم الصفحـــة : ١٨٥

مكـــانهـــا : السور المحيط بالمعبد

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك بطليموس يقدم قربان الماعت للإله حورس والقربان مكون من ثلاثة ريشات (الحق – العدل – الاستقامة)



اسم العمـــــل : الإله حابى يقدم هبات النيل

رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٠

رقم الصفحـــة : ١٨٦

مكـــانهـــا : معبد إدفو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة :الإله حابى يقدم هبات النيل مع قدوم الفيضان



اسم العمـــــل : الملك بطليموس يجلس فوق علامة النب

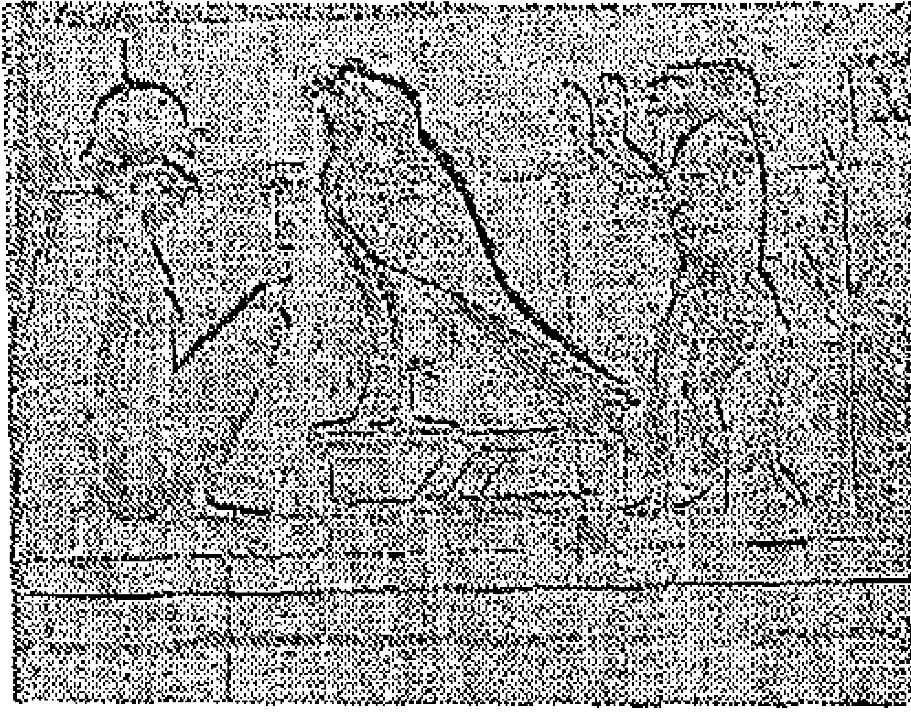
رقم الشكل فى الكتالوج : ٦١

رقم الصفحـــة : ١٨٧

مكـــانهـــا : الحائط الخلفى لمعبد إدفو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يوجد بعض أخطاء التشريح وعدم التناسب بين منطقة الفخذ للركبة والركبة للساق



اسم العمـــــل : الأتباع يرحبون بالإله حورس

رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٢

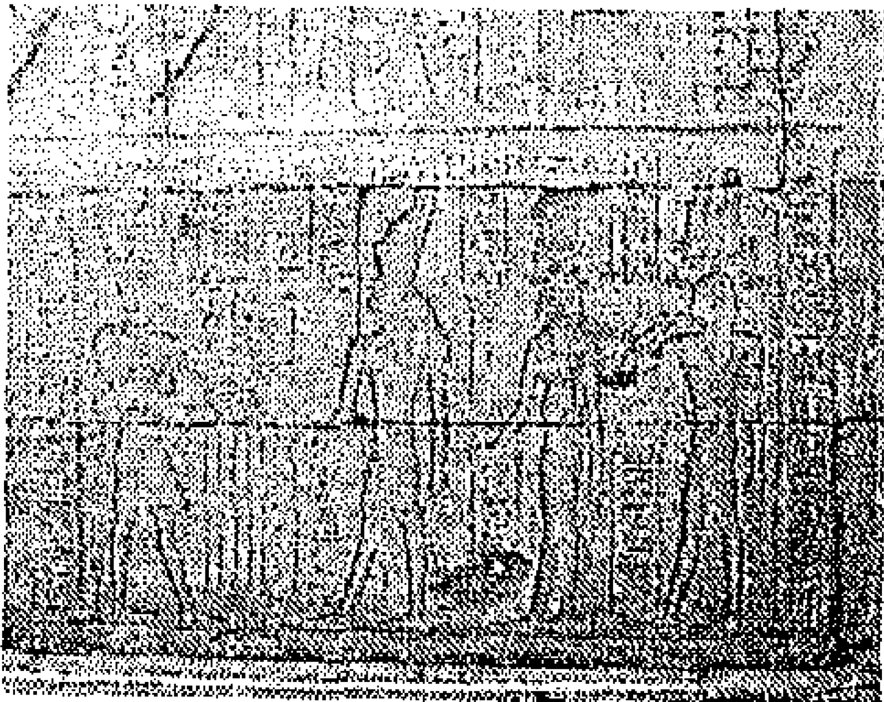
رقم الصفحـــة : ١٨٨

مكـــانهـــا : معبد إدفو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإله رع حور أختى يجلس فى شمال اللوحة يمسك بعلامة " الشيمسو " التى تعنى الأتباع الذين يرحبون بحورس ليصبح الملك الإله والذى يقف فى الوسط كما يرحب به الإله تحتو (القرد) الواقف فى اليمين

اسم العمـــــل : الملك بطليموس يدقم القرابين لثالوث المعبد



رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٣

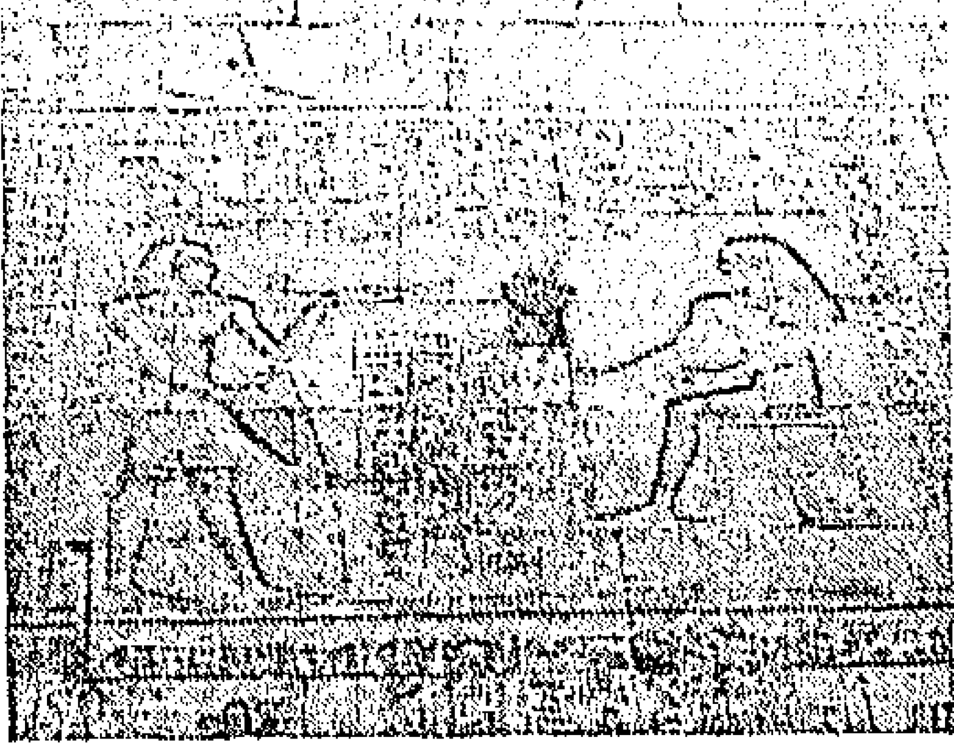
رقم الصفحـــة : ١٨٩

مكـــانهـــا : الحائط الداخلى للمعبد

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة :الملك بطليموس يرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى ويقدم القرابين المائية لثالوث معبد إدفو .

اسم العمـــــل : الملك البطلمى يحرق البخور ويسكب الماء المقدس



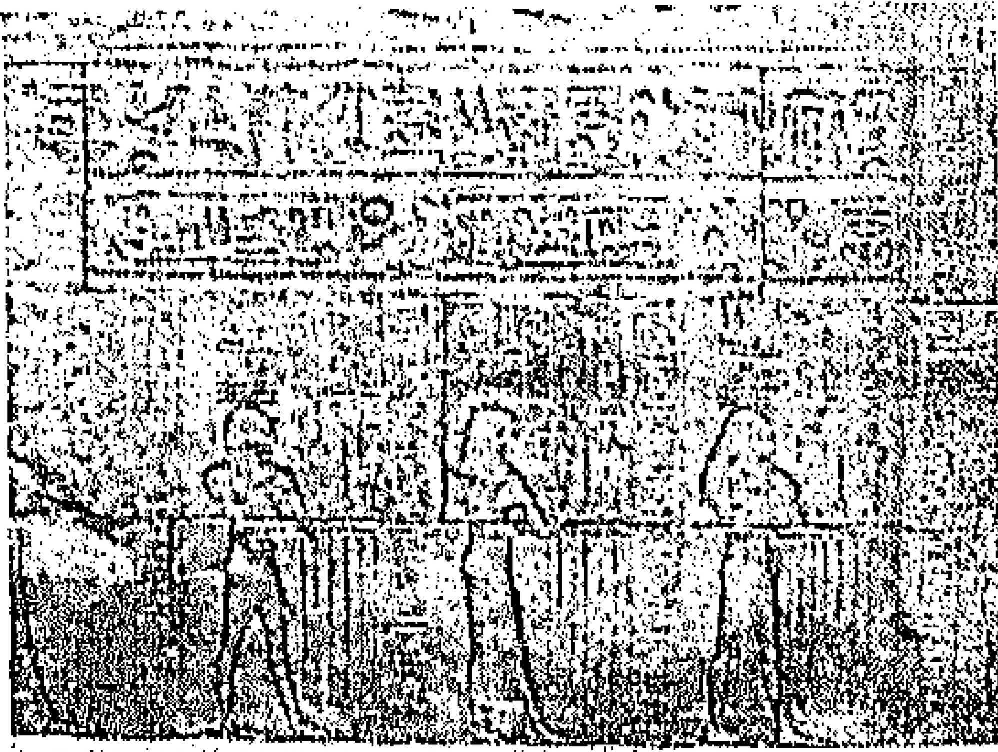
رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٤

رقم الصفحـــة : ١٩٠

مكـــانهـــا : معبد إدفو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك البطلمى يرتدى تاج يسمى " الأتف " والذى يتكون من التاج المزدوج للشمال والجنوب أمامه وخلفه ريشة تستند على قرنى كبش



اسم العمـــــل : تمثيل الأقاليم

رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٥

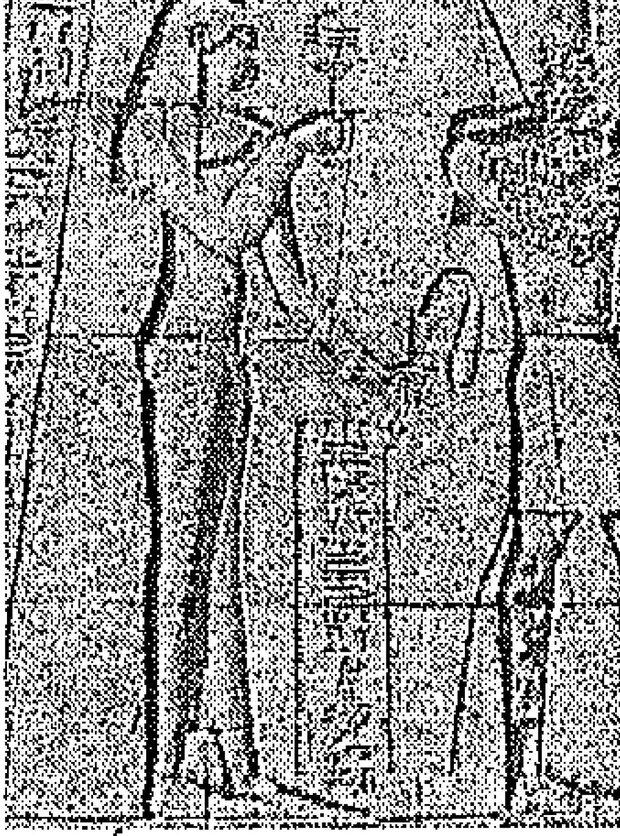
رقم الصفحـــة : ١٩١

مكـــانهـــا : الحائط الخارجى للمعبد

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : التصميم يتكون من إلهات الأقاليم والإله حابى بالتبادل ليخلق نوع من التكرار والسميترية التى لا تملها الحين

اسم العمـــــــل : الملكة البطلمية تمسك بالشخشيخة وعقد المنات



رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٦

رقم الصفحـــــة : ١٩٢

مكـــــانهــــا : معبد إدفو

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يوظف المنات والشخشيخة كنوع من أدوات الإيقاع فى أثناء الاحتفالات الدينية وهما مرتبطان بالإله حتحور .

اسم العمـــــــل : الملوك يشكرون الآلهة



رقم الشكل فى الكتالوج : ٦٧

رقم الصفحـــــة : ١٩٣

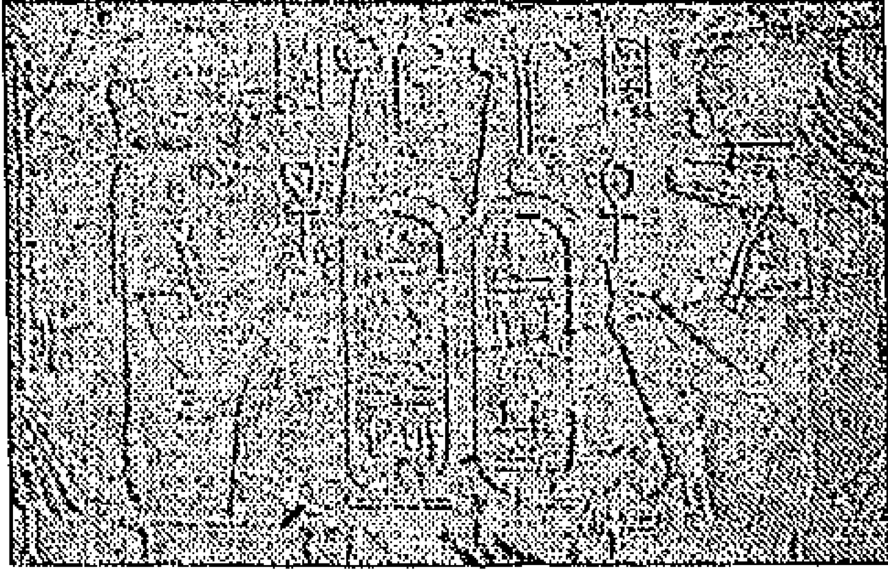
مكـــــانهــــا : معبد إدفو

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملكة كليوباترا وأمامها بطليموس الثامن يتوجهون بالشكر للإله

فهرس أشكال الفصل السادس (معبد كوم أمبو)

اسم العمـــــل : الإلهان حورس وسوبك ممثلين معبد كوم أمبو



رقم الشكل فى الكتالوج : ٧١

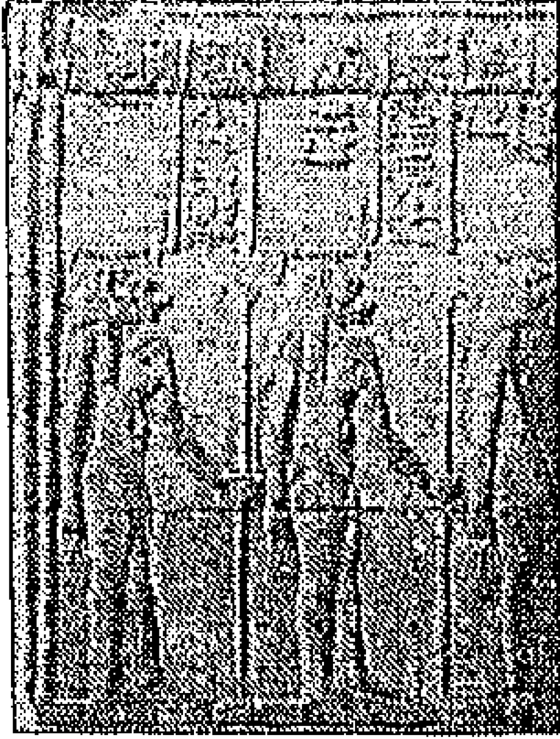
رقم الصفحـــة : ٢١٩

مكـــانهـــا : معبد كوم أمبو

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإله سوبك يجلس ناحية اليمين والإله حورس يجلس فـى مواجهـة ناحية اليسار ويمسك كلاً منهما بعلامة العنخ وتتوسطهم خرطوشتين بها ألقاب وأسـماء كلاً منهما

اسم العمـــــل : كاهنات يرتدون قناع الإلهة " سخمت "



رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٢

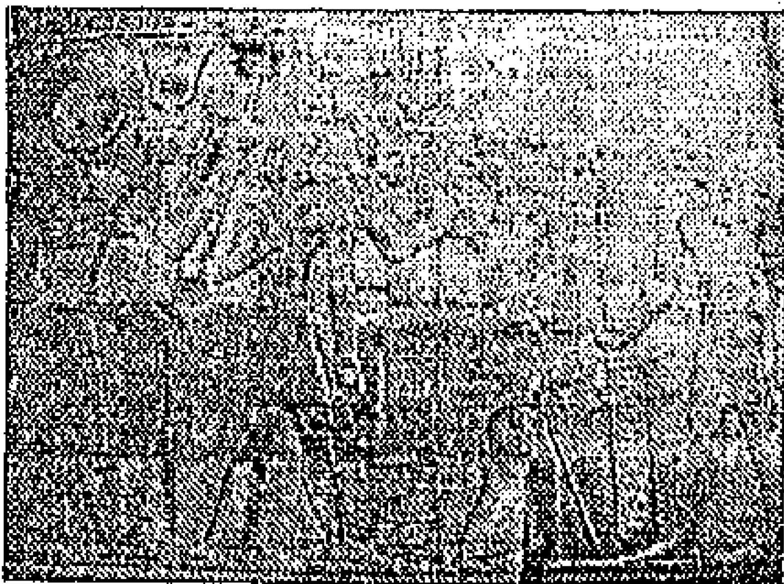
رقم الصفحـــة : ٢٢٠

مكـــانهـــا : بجوار قدس الأقداس بمعبد كوم أمبو .

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يرتدون الكاهنات قناع الآلهة عندما يقمن بخدمات تعبدية وأداء الترانيم وخدمة المصلين وتمثيل مسرحيات تمثيل قصص الآلهة

اسم العمـــــل : منظر التتويج



رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٣

رقم الصفحـــة : ٢٢١

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة الثانية

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : لفيف من الآلهة والإلهات يحيطون بالملك البطلمـى ويقومـون بعملية تتويجه

اسم العمـــــــــل : الجزء الأيسر من لوحة أدوات الجراحة



رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٤

رقم الصفحـــــة : ٢٢٢

مكـــــانهـــــا : الحائط الخلفى بمعبد كوم أمبو

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : سميت هذه اللوحة بهذا الاسم نظراً لاحتوائهـا علـى أشـكال متعددة من أدوات الجراحة المستخدمة فى الجراحة والأغراض الطبية المختلفة

اسم العمـــــــــل : الجزء الأيمن من لوحة أدوات الجراحة



رقم الشكل فى الكتالوج :٧٥

رقم الصفحـــــة : ٢٢٣

مكـــــانهـــــا : الحائط الخلفى لمعبد كوم أمبو

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يظهر بها الجزء السفلى والذراعين لجسم الإله أيمحوتـب إلـه الطب وتوزيع صفوف الكتابة بشكل أفقى يتماشى مع جلسة الإله

اسم العمـــــــــل : عملية الولادة



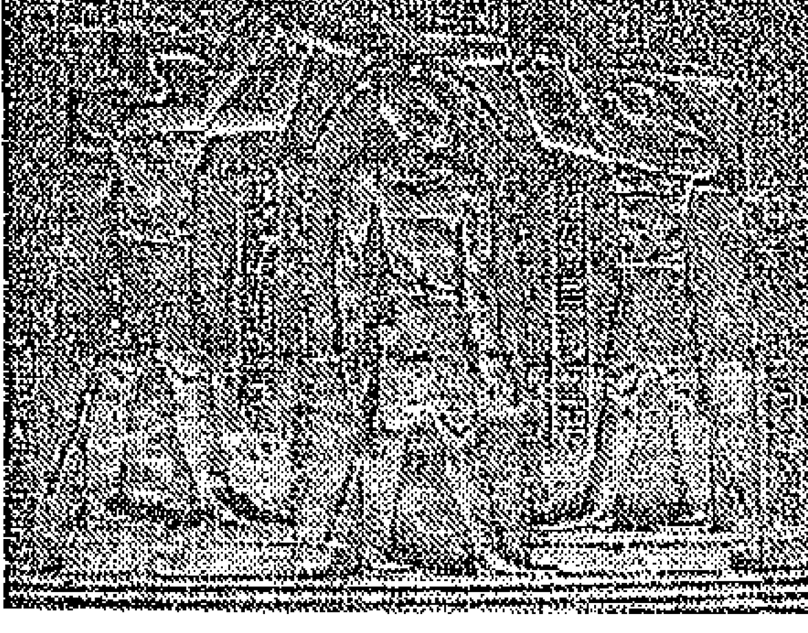
رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٦

رقم الصفحـــــة : ٢٢٤

مكـــــانهـــــا : الحائط الأيمن من مقصورة الإله سوبك

نوع الخامــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : شكل رمزى لسيدة تقوم بعملية الوضع حيـث نراهـا جالسـة بالطريقة المألوفة لدى سيدات مصر القديمة عند خروج الطفل



اسم العمـــــــل : عملية تطهير الملك

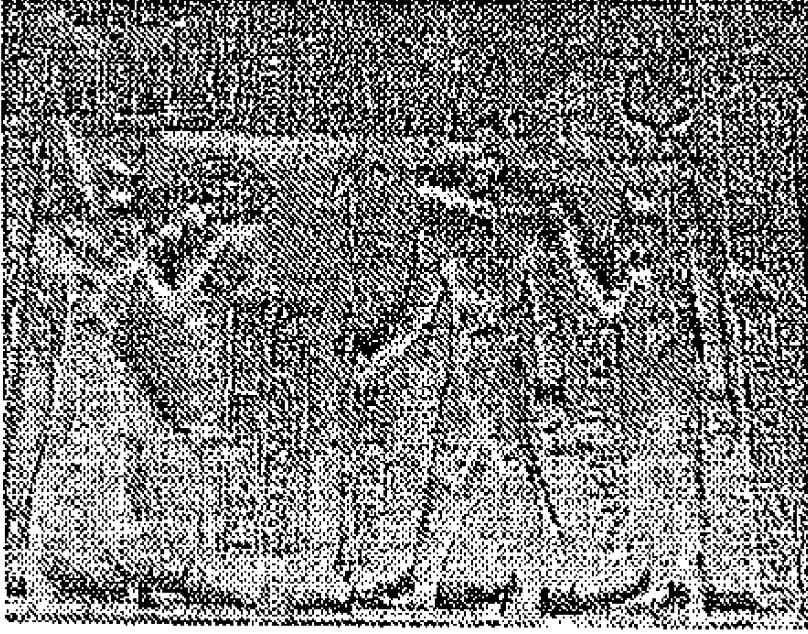
رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٧

رقم الصفحـــــة : ٢٢٥

مكـــانهـــا : بهو الأعمدة الداخلى

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : عملية تطهير الملك بواسطة الإله حورس ناحية اليمين والإله تحوت ناحية اليسار



اسم العمـــــــل : منظر تقديم القرابين

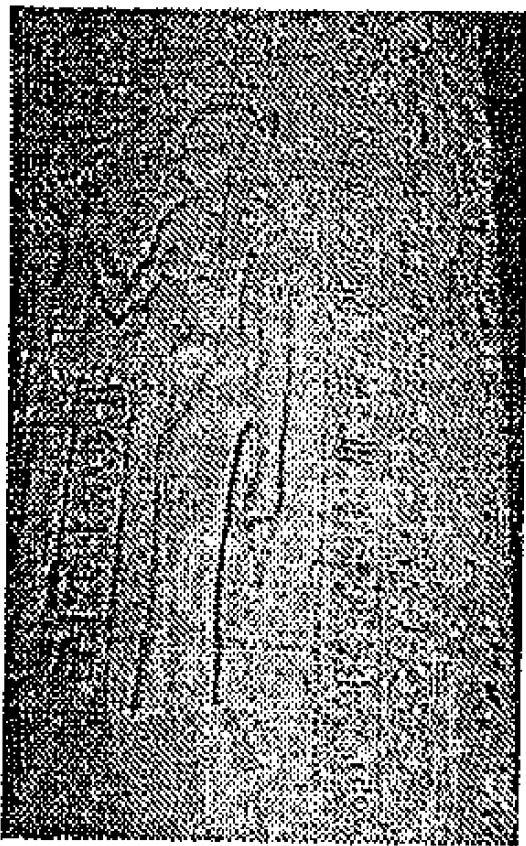
رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٨

رقم الصفحـــــة : ٢٢٦

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة الثانية

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الجزء الأيمن من اللوحة يحتوى على الإلـه سـوبك والإلهـة إيزيس . والجزء الأيسر يحتوى على الملك البطلمى يقدم القرابين للإلهة



اسم العمـــــــل : الإلهة إيزيس

رقم الشكل فى الكتالوج : ٧٩

رقم الصفحـــــة : ٢٢٧

مكـــانهـــا : أحد أعمدة الصالة الأولى

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإلهة إيزيس واقفة وسط أعمدة من الكتابـات الهيروغليفيـة الرأسية ، وتمسك بيدها اليسرى علامة العنخ أو ما يسمى مفتاح الحياة

اسم العمـــــل : إقليم من أقاليم مصر ممثل على هيئة أنثى . تقدم القرابين



رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٠

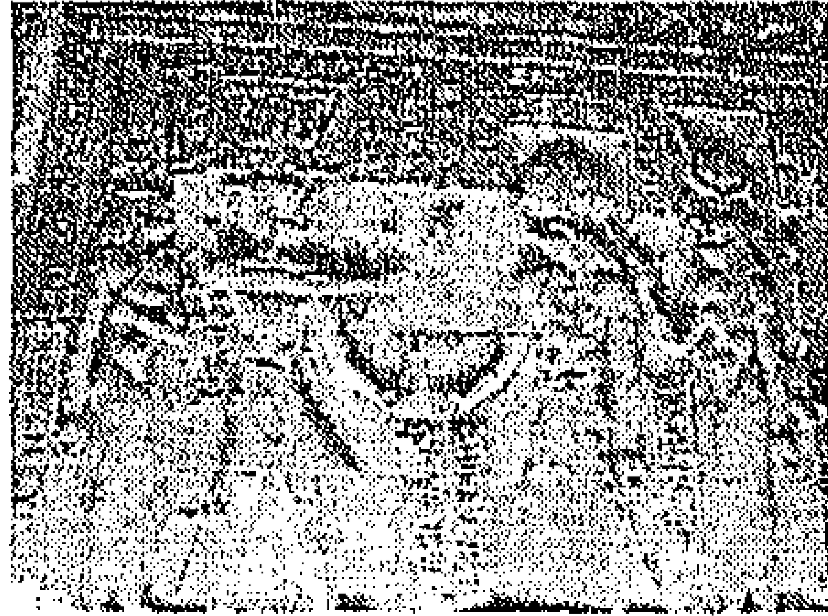
رقم الصفحـــة : ٢٢٨

مكـــانهـــا : الغرف الجانبية من قدس الأقداس

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : إحدى إلهات الأقاليم كالمعتاد ممثلة بشكل أنثى تقدم القـــرابين حيث أن تمثيل موائد القرابين يعتبر من المشاهد الضرورية داخل المعابد

اسم العمـــــل : الملك بطليموس يقدم علامة القوة (سخم) للآلهة



رقم الشكل فى الكتالوج : ٨١

رقم الصفحـــة : ٢٢٩

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة الأولى

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الملك بطليموس يقدم علامة القوة (ســخم) للإلـــه حـــورس والإلهة حتحور وتقف خلفه الملكة كليوباترا الأولى

اسم العمـــــل : الملك يقدم القرابين



رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٢

رقم الصفحـــة : ٢٣٠

مكـــانهـــا : بجانب قدس الأقداس

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : النقبة التى يرتديها الملك مصنوعة من جلد الحيـــوان حيـــث نلاحظ الذيل المتدلى فى وسط المساحة بين الساقين

اسم العمـــــل : الملك البطلمى " بطليموس نيوس ديونيزوس " ينشر ملح النطرون



رقم الشكل فى الكتالوج :٨٣

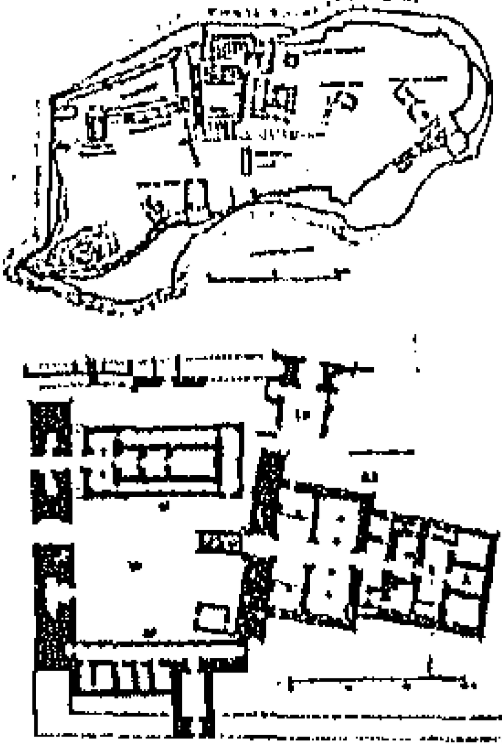
رقم الصفحــــة : ٢٣١

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة الثانية

نوع الخامــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : ينشر ملح النطرون حول المعبد إبتغاء تطهيره ومن أمام الملـك الإله حورس والإلهة إيزيس

فهرس أشكال الفصل السابع (معبد فيلة)



اسم العمـــــل : منظر عام لآثار جزيرة فيلة

رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٤

رقم الصفحــــة : ٢٥٦

مكـــانهـــا : معبد فيلة بأسوان

نوع الخامـــة : رسم على ورق

ملاحظات عامة : منظر عام لآثار جزيرة فيلة ومعه مخطط لمعبد الإلهة إيزيس فى فيلة

اسم العمـــل : الملك يمسك بالعلامات الملكية ويستأذن من الإله حورس لدخول المعبد



رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٥

رقم الصفحــــة : ٢٥٧

مكـــانهـــا : معبد فيلة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز للملك البطلمى الذى يستأذن من الإله حورس لدخول المعبد وقد أشار الفنان للمعبد بنحته لواجهة المعبد والتى توجد أسفل التصميم



اسم العمـــل : منظر من المناظر الاحتفالية

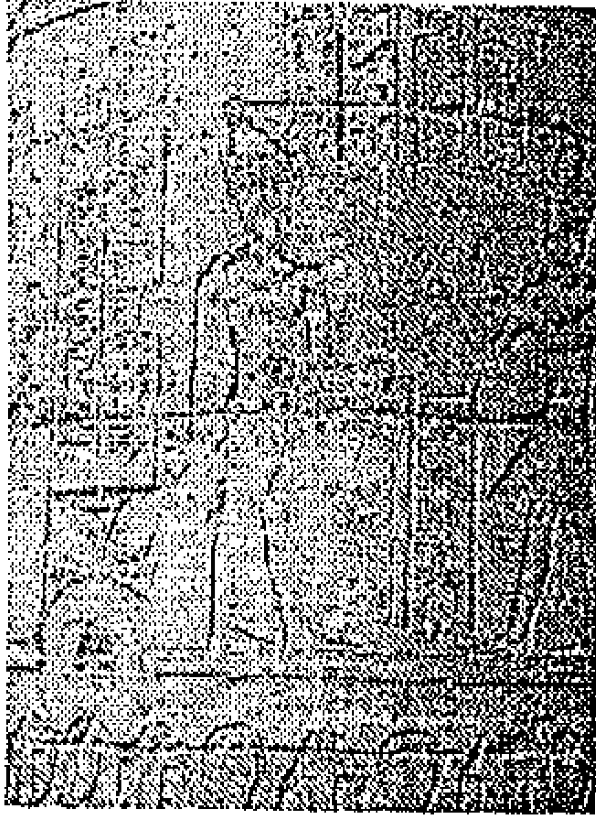
رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٦

رقم الصفحــــة : ٢٥٨

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة بمعبد فيلة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يظهر بهذا المنظر عدم تغير قوانين بناء الشكل والأسلوب عن الفن المصرى القديم حيث التعبير عن الثبات والاستقرار فى هيئة الملك التالية التى تحتفظ بالقوة والشباب



اسم العمـــــل : مناظر تقديم القرابين

رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٧

رقم الصفحـــة : ٢٥٩

مكـــانهـــا : صالة الأعمدة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نلاحظ فى يسار اللوحة من أسفل وجود صـليب وهـو مـن أعمال المسيحيين الأوائل اللذين كانوا يحتمون بالمعبد



اسم العمـــــل : تقديم القرابين

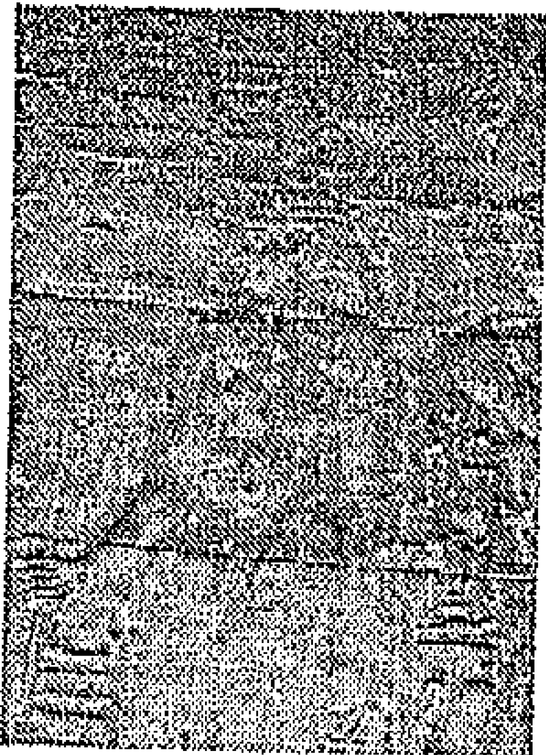
رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٨

رقم الصفحـــة : ٢٦٠

مكـــانهـــا : من داخل قدس الأقداس

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يقدم الملك القربان للإله .الذى يسكن " قدس الأقداس " هذا المكان المظلم فى المعبد والذى يتفق مع ظلمة نشأة الخلق



اسم العمـــــل : الإلهة واجييت

رقم الشكل فى الكتالوج : ٨٩

رقم الصفحـــة : ٢٦١

مكـــانهـــا : من داخل قدس الأقداس

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : لقد كانت الإلهة واجيت منذ بدايات الملكية ، هى الحامية للملك

اسم العمــــــل : الإله بتاح من داخل مقصورته

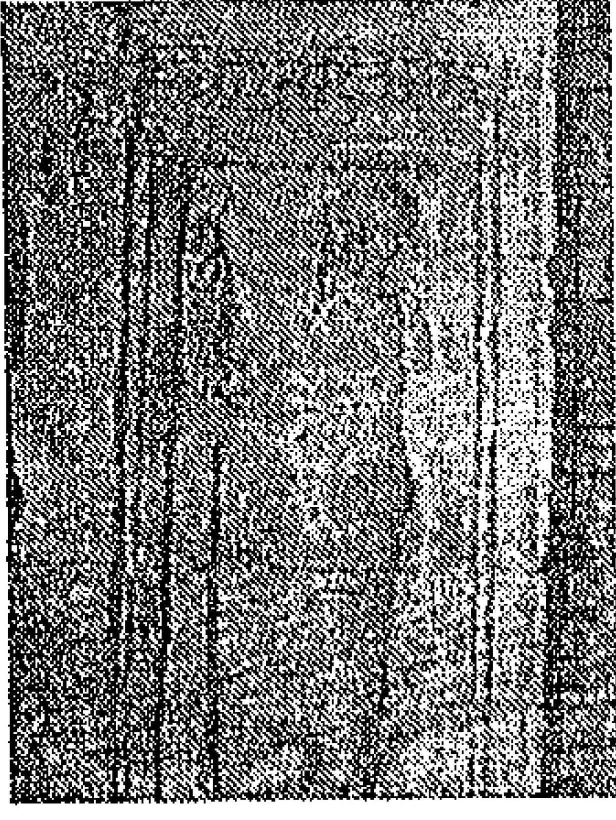
رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٠

رقم الصفحـــــة : ٢٦٢

مكـــانهـــــا : داخل مقصورة الإله بتاح بمعبد فيلة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : كان الإله بتاح الإله المحلى لمدينة منف وقد أصبح يمثـــل حـــام للحرفين والفنانين ، بل كان هو نفسه فناناً



اسم العمــــــل : الملك يحمل بيديه رمز الإلهة إيزيس

رقم الشكل فى الكتالوج : ٩١

رقم الصفحـــــة : ٢٦٣

مكـــانهـــــا : من داخل مقصورة الإلهة إيزيس

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : ويظهر بهذا النحت الجـدارى اسـتكمال الفنـــانون البطالمـــة . للأسلوب الأكاديمى المثالى الذى ساد فى الفن المصرى القديم



اسم العمــــــل : ثالوث أبيدوس

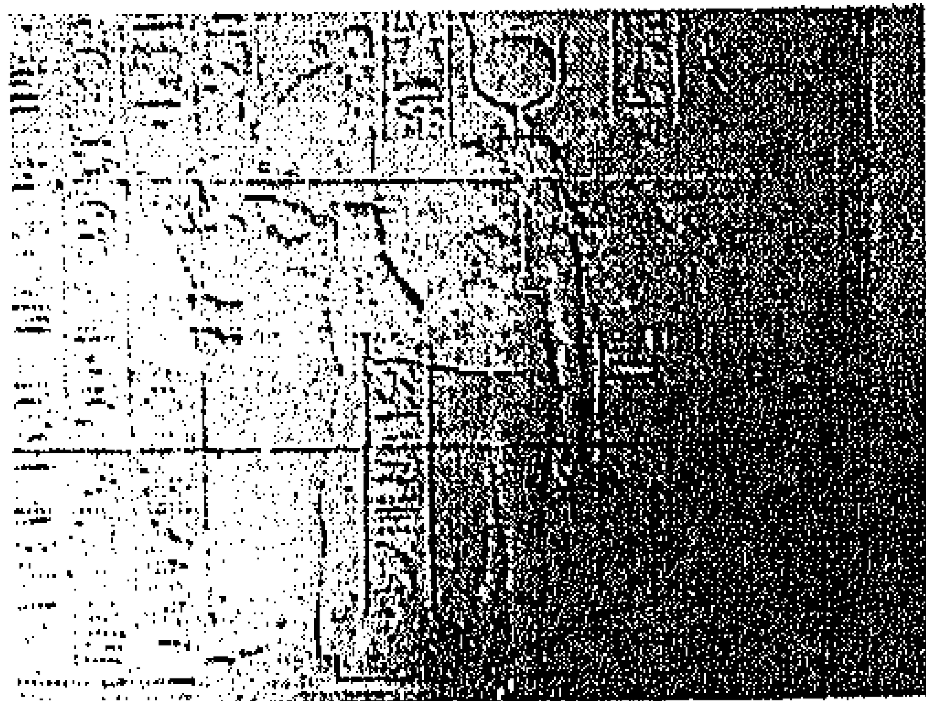
رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٢

رقم الصفحـــــة : ٢٦٤

مكـــانهـــــا : من داخل قدس الأقداس

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : نحت بارز- لثالوث أبيدوس المكون من (أوزيريس- إيزيس – حورس)





اسم العمـــــل : مشهد يمثل العازفين من الحيوانات

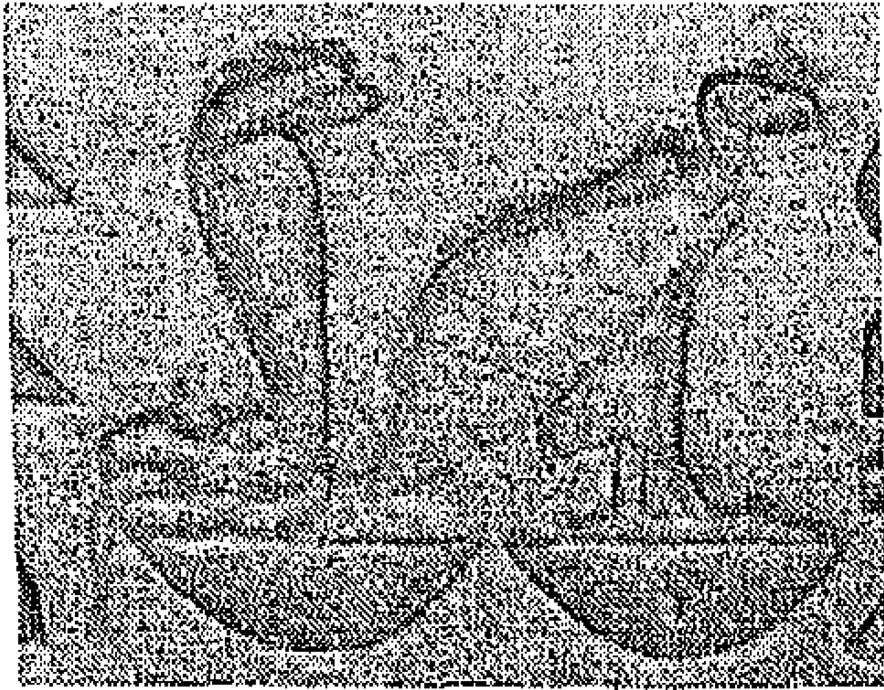
رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٣

رقم الصفحـــــة : ٢٦٥

مكـــانهـــا : من داخل مقصورة الإلهة حتحور

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإله جحوتى (القرد) والذى يرمز للحكمة وقـد أمـسك بآلـة وترية منهمكاً فى العزف



اسم العمـــــل : الإلهتان الحارستان " نخبت وواجيت "

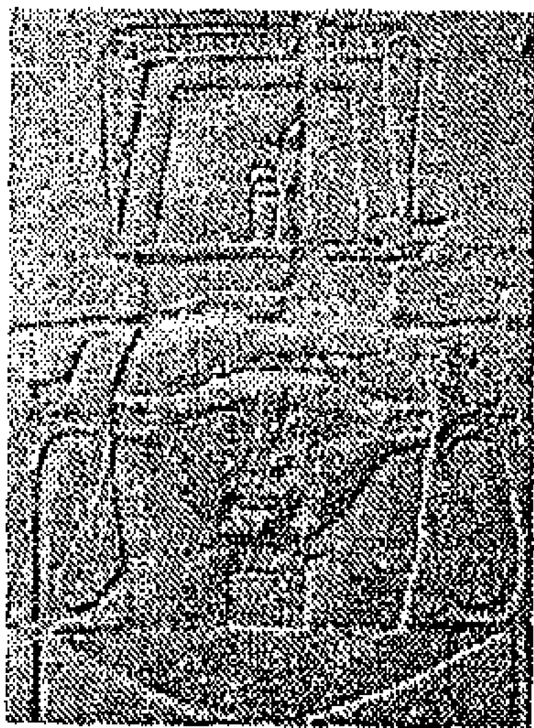
رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٤

رقم الصفحـــــة : ٢٦٦

مكـــانهـــا : معبد فيلة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : الإلهة نخبت ناحية اليمين والتى تمثل بشكل أنثى العقاب والإلهة واجيت ناحية اليسار والتى صورت بشكل ثعبان الكوبرا وهما رمزى الشمال والجنوب



اسم العمـــــل : وجهة الإلهة حتحور ويعلو الرأس واجهة المعبد

رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٥

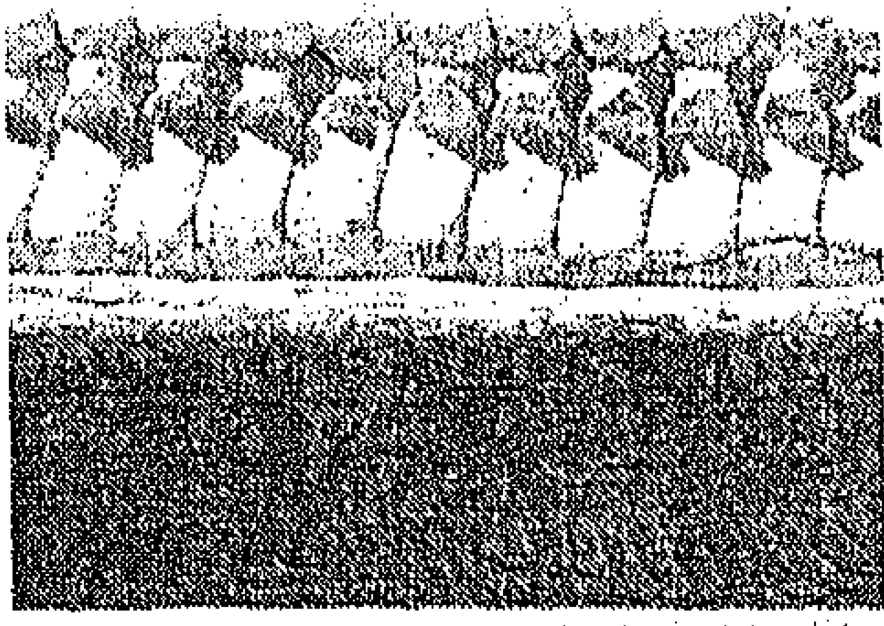
رقم الصفحـــــة : ٢٦٧

مكـــانهـــا : غرفة الولادة المقدسة

نوع الخامـــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : وجهة الإلهة حتحور ويعلو الرأس واجهة معبد ويحـيط بـه مـن الجانبين الكوبرا ترتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى

اسم العمـــــل : حيات الكوبرا يعلو رؤوسها قرص الشمس



رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٦

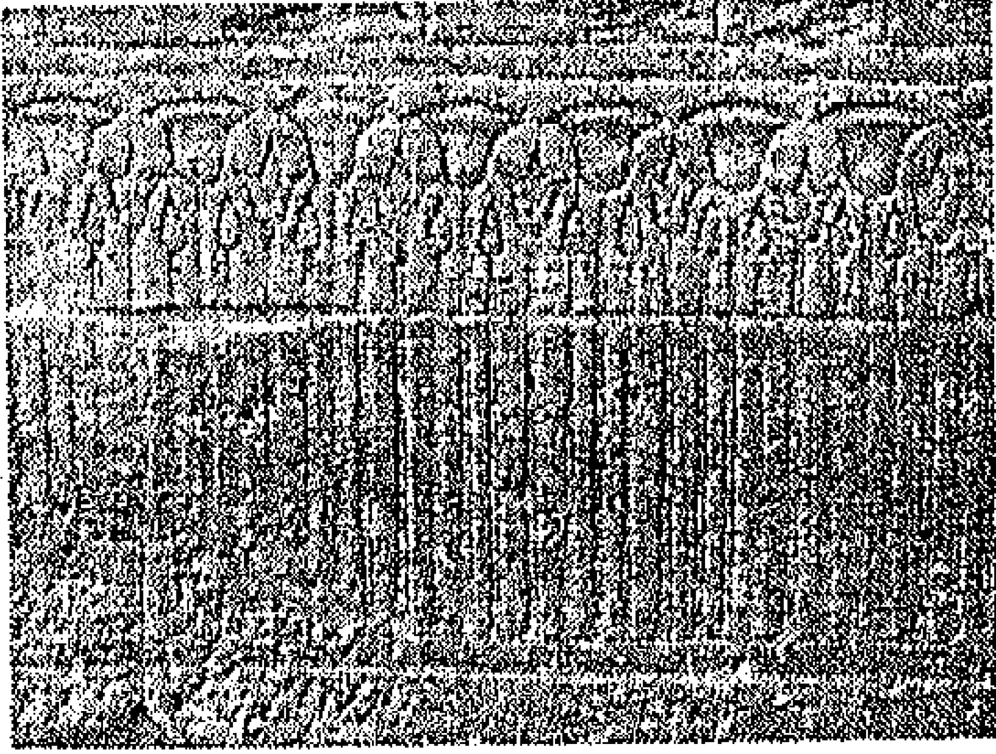
رقم الصفحـــــة : ٢٦٨

مكـــانهـــــا : أحد مداخل معبد فيلة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : صف من الحيات المتراصة تنظر للأمام وفوق رؤوسـها قـرص الشمس المستدير

اسم العمـــــل : نباتى البردى والزنبق (اللوتس)



رقم الشكل فى الكتالوج : ٩٧

رقم الصفحـــــة : ٢٦٩

مكـــانهـــــا : من أسفل أحد جدران معبد فيلة

نوع الخامـــــة : حجر جيرى

ملاحظات عامة : يدل هذا المنظر على استغلال المـصرى القـديم لعناصـر بيئتـه المحلية وتوظيفها بشكل فنى جميل

الفصل الأول :-

١- دوافع ظهور الفن البطلمى

(سياسية - دينية - اجتماعية)

تمهيد

" دخلت أرض مصر فى طور جديد من أطوار حياتها الطويلة عندما فتحا الإسكندر وحكمها بعده ملوك البطالمة الذين دام ملكهم بالإضافة إلى ملك الإسكندر ثلاثة قرون كاملة (٣٣٢-٣١ق.م)." (١) حيث أن مصر بحكم موقعها وما تتمتع به من عمق حضارى لا تستطيع أن تعيش فى عزلة فكان لابد لها أن تؤثر فيمن حولها وأن تتأثر بهم. ويعتبر تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان من أخصب عصور تاريخ مصر فى عام ٣٣٢ ق.م من حيث كثرة المادة الوثائقية سواء أثرية أو أدبية فقد تمكن الإسكندر الأكبر من فتح مصر وكانت مصر فى ذلك الوقت إحدى ولايات الإمبراطورية الفارسية وأستطاع إسقاط الإمبراطورية الفارسية والاستيلاء على كافة ممتلكاتها وقد واصل الفاتح المقدونى تقدمه فى قلب القارة الآسيوية وقد توفى عام٣٢٣ ق.م ، ويعتبر العصر الذى أعقب وفاة الإسكندر الأكبر وهو العصر الهللينستى وهو عصر ذو ملامح محددة تختلف عن ملامح العصر السابق فقد انصهرت الحضارات الشرقية مع الحضارة الإغريقية فى بوتقة واحدة وأنتجت حضارة جديدة وهى الحضارة الهللينستية وهى حضارة ليست غربية ولا شرقية بل هى جمعت ما بين الشرق والغرب فى تناغم جميل ومن ناحية أخرى انهارت إمبراطورية الإسكندر وقامت على أنقاضها ثلاث ممالك كبرى وهى :

١- مملكة البطالمة فى مصر وآسيا الصغرى

٢- المملكة السليوقية (*) فى سوريا وبلاد الرافدين .

٣- مملكة مقدونيا فى اليونان .

٤- ومملكة برجامون

كان الإسكندر الأكبر منذ أن وطأت قدماه أرض مصر قد أستغل قول.الكهنوت المصرى له أنه ابن الإله آمون وتشبه بالفراعنة وحمل ألقابهم وسار على دربه خلفاؤه من البطالمة وقد سار الأباطرة الرومان على نفس النهج وحرصوا على أن يتم تصويرهم على جدران المعابد المصرية فى هيئة الفراعنة بل أن بعضهم سارع ببناء معابد للآلهة المصرية فى روما ذاتها وحرص البطالمة على إضفاء مسحه إغريقية على الفنون وطرق الحياة فى مصر وبخاصة فى الإسكندرية وعواصم الأقاليم حيث التواجد اليونانى كان كبيراً . " (٢)

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة ،الجزء الرابع عشر ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠١ ، ص ز

(*) تكتب بالقاف فى المراجع العربية القديمة ، بينما الأصح هجاءً يونانيا سليما بالكاف أى (السيليوكية) نسبة إلى مؤسسها منذ عام ٣١٦ ق.م سليوكوس seleukos المقدونى أحد قادة الاسكندر عقب وفاته وبمساعدة ملك مصر آنذاك بطليموس الأول (سوتير:soter)

(٢) داليا أحمد درويش : النحت فى العصر البطلمى (دراسة فنية وتحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ٢٠٠٤ ص ٧٠ .

فتح مصر:-

" فى خريف عام ٣٣٢ ق٠م تقدم الإسكندر نحو مدينة غزة فسلمت له بعد أن حاصرها لمدة شهرين وأصبح على مشارف مصر فبلغ مدينة بيلوزيون Pelosion (تل الفرما الحالية شرقى بورسعيد) وهى بوابة مصر الشرقية. وكانت أنباء انتصارات الإسكندر قد سبقته ، فسارع الوالى الفارسى بالإستسلام للفاتح المقدونى ، كما رحب به المصريون ترحيباً حاراً. فقد راجت شائعات حول إرتباط الإسكندر بالإله آمون، وانحداره من صلب آخر فراعنة مصر، الذى يدعى " نختنبو الثانى Nectanenbo " [١]

وأنه جاء لكى يحرر مصر من الاحتلال الفارسى . ولما كان المصريون يحلمون بالتخلص من الفرس ، فقد سرتهم هذه الأنباء. ومما هو جدير بالذكر أن المصريين كانوا قد ثاروا أكثر من مرة ، وذلك من أجل استخلاص حريتهم من الفرس، إلا أن الفرس تمكنوا من إخماد هذه الثورات وإبقاء مصر تحت سيادتهم ولما كان الإغريق قد مدوا يد العون للمصريين خلال هذه الثورات ، فأن المصريين تصوروا أن الإسكندر قادم فى هذه المرة على رأس الإغريق لتحريرهم ." [٢]

الإسكندر الأكبر فى مصر :

وقد وصل الإسكندر إلى بلوز (الفرما) على رأس جيش يتألف من نحو ٤٠,٠٠٠ مقاتل ، يحرس جناحهم الأيمن أسطول الإسكندر الذى صار بحذاء الشاطئ حتى هذا الميناء ، ثم دخل فرع النيل وتقدم حتى منف، وأما الإسكندر فإنه ترك حاميه فى بلوز، وتقدم عبر الصحراء إلى هليوبوليس ومنها إلى منف .ولما كان من بين الأسباب التى أحزنت قلوب المصرين من الفرس الذين انتهكوا حرمة الديانة المصرية. فقد كان ضمن أولى أهتمامات الإسكندر عندما وصل إلى منف هو أن يظهر إحترامه للديانة المصرية، ولذلك قدم القرابين فى معبد الإله بتاح (ptah) للآلهة الوطنية والعجل المقدس " أبيس " بل يذكر مصدر قديم أن الإسكندر رسم نفسه فرعوناً فى معبد بتاح طبقا للطقوس الدينية المصرية. وإذا كان الإسكندر قد أظهر احترامه للآلهة المصرية فهو من ناحية أخرى أراد أن يؤكد كونه رسول الحضارة الإغريقية إلى الشرق ، فأقام مهرجاناً رياضياً وموسيقياً فى منف ، على الطريقة الإغريقية [٣]

(1) Bowman.a.k. Egypt after the pharaohs.london.1986.p.22

(٢) أبو اليسر فرح :تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ٢٠٠٢,١ ، ص ٢٣

(٣) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ،ج١، مكتبه الأنجلو المصرية ، القاهرة ص ٢٠ .

" بعد ذلك أتجه الإسكندر وجماعة من رجاله إلى الشمال الغربى فى زيارة إلى معبد الإله آمون فى واحة سيوة. فأتخذوا الفرع الكانوبى من النيل حتى الساحل ، ثم تتبعوا الساحل غرباً حتى وصلوا قرية تعرف باسم "راقوده" تواجهها فى البحر جزيرة تعرف باسم (فاروس) (pharos) كما تقع إلى الجنوب منها بحيرة ماريا أو مريوط. هناك قرر الإسكندر تأسيس مدينة الإسكندرية. وتعتبر هذه المدينة أعظم وأخلد أعمال الإسكندر فى مصر ، كما ستصبح من بعده مركزاً ورمز الحضارة فى العصر الذى ابتدأه الإسكندر " [١] بعد أن فرغ الإسكندر من زيارة سيوة ، عاد إلى منف. ولكنه حرص على الإبقاء على النظم الإدارية المصرية القديمة ، أما الإدارة المالية فقد عهد بها إلى الإغريق، وجل على رأس هذه الإدارة مواطن إغريقى من مدينه " نقراطيس (NAYKRATIS)" [*] ويدعى " كليومينيس (KLEOMENES) "، وأبقى على منف عاصمة لمصر بصورة مؤقتة، وأبقى على نظم الإدارة المحلية كما هى ، وجعل على كل قسم منها حاكماً من أبناء البلاد وهكذا ترجم الإسكندر اهتمامه الأول الفعلى بمصر .

ومن الناحية الإدارية قسم مصر إلى قسمين هما الوجه البحرى، والوجه القبلى وجعل على كل قسم منها حاكماً من أبناء البلاد [٢] " وبعد موت الإسكندر الأكبر قسمت مملكته بين قواده وكانت مصر من نصيب " بطليموس بن لاجوس " وهو قائد فذ . فما كانت أهداف بطليموس مؤسس أسرة البطالمة التى حكمت مصر من عام ٣٢٣ حتى عام ٣٠ ق.م ؟ ، لكى نتفهم سياسية البطالمة الداخلية على حقيقتها يجب أن نلقى أولاً نظرة عاجلة على سياستهم الخارجية وذلك لأن النظم التى وضعوها لحكم مصر تأثرت إلى حد كبير بالدور الذى أرادوا أن يلعبوه فى العالم الإغريقى .

ومن الجلى أن سياسة مصر الخارجية تتكيف عادة بمجموعتين من العوامل : إحداهما هى العوامل الطبيعية التى جعلت مصر أولاً جزءاً من وادى النيل ، بل جعلت حياتها متوقفة على مياه هذا النهر ، وجعلت مصر ثانياً وفيرة الخيرات فى بعض النواحى ، مع فقرها الشديد فى بعض النواحى الأخرى ، وجعلت مصر ثالثاً حلقة الاتصال بين أفريقيا وآسيا وأوروبا . ويترتب على ذلك أن تسعى مصر إلى إنشاء علاقات خارجية لتصريف ما يفيض على الحاجة من منتجاتها واستيراد ما تفتقر إليه ، وأن يكون لنشاط السياسة المصرية ثلاث جبهات : أحداها إفريقية والأخرى آسيوية والثالثة أوروبية .

---

[١] مصطفى العبادى: مصر من الاسكندر الاكبر الى الفتح العربى(القاهره: مكتبة الانجلو المصريه، ١٩/

(*) مدينة فى وسط اليونان، وهى التى وافقت على شروطه ومرافقته فى حملته على الفرس .

[٢] أبو اليسر فرح :تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان، مرجع سبق ذكره ص٢٩

ومن الطبيعى أن يتباين إهتمام مصر بكل جبهة تبعاً للظروف الدولية المحيطة بها فى كل عصر . وهذه الظروف الدولية هى المجموعة الثانية من العوامل التى تتكيف بها سياسة مصر الخارجية . وفى ذلك الصدر من عهد الفراعنة حين كانت مصر ، أو كادت أن تكون ، المركز الأوحد للحضارة ، كان طبيعياً أن تستنفذ الجبهة الإفريقية نشاط السياسة المصرية . وحين قامت إلى جانب مصر مراكز للحضارة فى آسيا ، كان طبيعياً أيضا أن يكون للجبهة الآسيوية كذلك شأن كبير فى السياسة المصرية ، ومن ثم لم تعد الجبهة الإفريقية تستأثر بإهتمام السياسة المصرية . وعندما أخذت تظهر فى شمال البحر الأبيض المتوسط مراكز جديدة للحضارة استرعت هذه المراكز فى الحال إنتباه مصر ، لكنه لما لم يكن لهذه المراكز الحضارية الأوربية حينذاك شأن يذكر بجانب مراكز الحضارة الشرقية فإنه لم يكن للجبهة الأوربية إلا حظ يسير من إهتمام مصر قبل العصر الصاوى.

وعلى عهد البطالمة كانت الظروف الدولية المحيطة بمصر قد تغيرت تغيراً محسوساً إذ أنه حين كان نجم الحضارات الشرقية قد أفل حين كانت حضارة الإغريق قد قفزت إلى الأمام قفزات خاطفة أوصلتها سريعاً إلى ذروة المجد حتى تضاءلت إلى جانبها الحضارات القديمة ، وغداً بحر إيجة أهم مركز للحضارة فى العالم القديم ، وقد ازدادت دعائم هذا المركز رسوخاً حين انشأ الإسكندر إمبراطوريته وأدخل فى حظيرتها كل مراكز الحضارة القديمة . وعندما توفى الإسكندر فى شرخ الشباب وأقتسم قواده إمبراطوريته كان لذلك نتائج عديدة يعنينا من أمرها أن عرش مصر آل إلى أسرة مقدونية الأصل إغريقية الحضارة ." (١)

" حيث حكم البطالمة مصر على نهج قدماء المصريين بالرغم من ظهور العنصر الإغريقى بكثرة فى البلاد وبخاصة فى العاصمة الإسكندرية . وحافظوا على سياسة الإسكندر وأكتسبوا حب المصريين بالتقرب إلى آلهتهم وأصبحت الإسكندرية فى عهد " بطليموس الثانى " ٢٨٥ – ٢٤٧ ق.م والثالث ٢٤٨ – ٢٢٣ ق.م من أكبر مراكز الحضارة الهيلينستية ، كما تفوقت عليهم بفنونها وأصبحت مهبط المعارف والفنون ، وأخذت المركز الثانى بعد أثينا فى الحضارة والثقافة الإغريقية ." (٢)

" وعندما ضعف الحكام البطالمة وكثرت منازعاتهم فى عهد " بومباى الأكبر " طلب حماية الرومان لحكمه فبسطت الجمهورية الرومانية حمايتها على مصر عام ١٦٨ ق.م وحاربت أعدائها السلوقيين فى الشرق . وكان من نتائج ذلك أن أشتبك البطالمة فى حروب الأحزاب

(١) نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الثانى ، مكتبة مصر ، ص ٦ ، ٧ .
(٢) نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، سنة ١٩٩١ ، ص ١٥ .

القائمة فى روما . ولما لجأ إلى مصر ، طارده " يوليوس قيصر " فى عام ٤٨ ق.م وكان ذلك فى عهد " كليوباترا السابعة " التى أحبها القائد الرومانى " أنطونيو " . وقام بينه وبين " أكتافيوس " صديقه منازعات لمصلحة الملكة الإغريقية أنتهت بإنتصار أكتافيوس فى واقعة " أكتيوم " البحرية عام ٣٠ ق.م وبانتحار كليوباترا . صارت مصر منذ ذلك التاريخ ولاية رومانية حتى الفتح العربى فى القرن السابع الميلادى . " [(١)]

الديانة :-

" تمثل العقيدة الدينية جانباً مهماً فى حياة الناس ، وتنعكس بشكل واضح ، على كافة مظاهر الحياة اليومية ، ويمكن القول بأن المصريين عرفوا منذ القدم بتمسكهم بعقائدهم. وقد أدرك البطالمة هذه الحقيقة، وعلى الرغم من أصلهم الإغريقى، ورغبتهم فى الظهور أمام العالم الإغريقى فى مظهر الحريصين على المحافظة على الحضارة الإغريقية، فان سياستهم الدينية بشكل عام ، اتسمت بروح التسامح وأولوا الديانة المصرية اهتماماً كبيراً فساروا على نهج الإسكندر الذى كان حريصاً على التأكيد على انتسابه للإله آمون وحرص على أن يتوج فى منف على نهج الفراعنة، بل أنه حمل ثلاثة من ألقاب الفراعنة [(*)] ويبدو أن "بطليموس الأول" حمل لقبين من تلك الألقاب، أما "بطليموس الثانى"، فقد حمل الألقاب الفرعونية الخمسة كاملة، وذهب إلى مدى أبعد فى التشبه بالفراعنة، حينما تزوج شقيقته " أرسينوى الثانية " . جرياً على عادة الفراعنة. وإذا كان البطالمة الثلاثة الأوائل، لم تتم مراسم تتويجهم فى منف كفراعنة، وهو أمر ربما كان مردة إلى اعتقادهم بأنه لا حاجة بهم إلى هذا الإجراء، باعتبارهم خلفاء الإسكندر، الذى توج فرعوناً فى منف. إلا أن "بطلميوس الرابع" حرص على أن يتم تتويجه فى منف. على نهج الفراعنة ، ودرج البطالمة من بعدة على أن يقوموا بهذا الطقس. ولا يفوتنا أن نتذكر أن "كليوباترا السابعة" كانت تحرص على التشبه بالربة "إيزيس" . فقد حرص البطالمة على إظهار احترامهم للديانة المصرية، وكان الإسكندر الأكبر قد بادر بتقديم القرابين للآلهة المصرية، فور دخوله إلى مصر [(٢)] وحذا بطلميوس الأول حذوه. فقدم القرابين للآلهة المصرية وقام بإعادة تماثيل الآلهة المصرية. التى كان الفرس قد استولوا عليها، أثناء احتلالهم لمصر. وأهتم البطالمة

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ١٦ .

(*) الالقاب الثلاثة التى حملها الاسكندر هى ١-حورس، ٢- نسوت بيتى (أى ملك مصر العليا والسفلى) ٣-سارع (اى ابن رع).

(٢) أبو اليسر فرح : تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان ، مرجع سبق ذكره ص ٩٠ .

جميعاً بإنشاء المعابد المصرية. التى ما يزال البعض منها شامخاً حتى يومنا هذا. مثل معبد "الإله حورس" فى إدفو. ومعبد "حورس وسوبك" فى كوم أمبو ، ومعبد "إيزيس" فى فيلة. وهى معابد تقع جميعها فى صعيد مصر ومنحوا تلك المعابد العطايا والأراضى. وقد أدرك "بطليموس الأول" أهمية تحقيق الوئام، بين أهم عنصرين فى البلاد، أى المصرين والإغريق، ولما كانت الديانة هى البوابة التى لابد منها من أجل تحقيق هذا الغرض، فقد أمر بتشكيل لجنة لبحث هذه الأوامر من رجال الدين المصريين والإغريق، وضمت هذه اللجنة من بين أعضائها الكاهن المصرى مانيثون ، وأستقر الرأى على إيجاد ديانة جديدة يتعبد لها الطرفان يكون محورها ثالوث يتألف من " سيرابيس Sarapis " " وإيزيس وحاربوكراتس Harpocrates ". وليس هناك شك فى أن " إيزيس وحاربوكراتس " كانا إلهين مصريين ، أما " سيرابيس " فهو من حيث إختصاصاته الإله المصرى " أوزوريس " ، ولكن تمثال سيرابيس الذى قدم للناس كان يتخذ هيئة إغريقية والحقيقة أن سيرابيس قدم للإغريق فى صورة إله إغريقى ، أما المصريون فقد نظروا إليه بإعتباره الههم القديم أوزيريس .

الإله أبيس

" أبيس يجمع بين العنصر البشرى والحيوانى حيث كان على شكل رجل له رأس ثور يتوسط قرينة قرص الشمس الذى تتقدمه حية الصل وعادة يمسك بصولجان ، هكذا كان يظهر دائما فى الفن المصرى . وقد عهدوا الملوك البطالمة فى نحت تماثيل لهم ولآلهتهم إلى بعض كبار المثالين مثل " كيفيودوكوس " " وتيمارا خوس إبن الفنان براكتيليس " والمثال الأثينى " برياكسيس " الذى قام بصنع تماثيل للإله سيرابيس ." (١)

" وكان ظهور سيرابيس فى التماثيل البطلمية بشكل العجل المقدس " أبيس " شكل رقم (١) وذلك لكى يتقبله المصريون الذين تعودوا على عبادة الحيوانات ، كرموز مقدسة للآلهة المعبودة ". ومما يدل على تغلغل وامتزاج الطرازين المصرى والبطلمى حيث التآلف بين المعالجة التشكيلية والرموز الدينية مثل قرص الشمس والحية المقدسة والوقفة المعتادة لمثل ذلك الحيوان والتى تعبر أيضاً عن التأهب للحركة مع محاولة إبراز الصفات الطبيعية فى تشكيل الجسم التى تجسد السكون الذى سبق الحركة (٢) .

وأهتمت الدولة اهتماماً كبيراً بالديانة الجديدة وتم إنشاء معابد لهذا الإله، عرفت باسم معابد " السيرابيون Serapeyn " (٣) .

(١) داليا أحمد درويش : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٢٧ .
(٢) عرفة شاكر حسن ، مرجع سبق ذكره ، ص١٨١.
(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٩١ .

الإلهة إيزيس

طبقاً للأساطير المصرية فإن " إيزيس " هى ابنة " جب " إله الأرض " ونوت " آلهة السماء وأخت كل من " أوزوريس وست " وكذلك زوجة " أوزوريس " وأم حورس، شكل رقم(٢) وعرفت عبادتها فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات وكانت الآلهة الرئيسية لإقليم مصر الثانى عشر(سمنود) وهذا لا يعنى أنها إلهة محلية بل العكس كانت إلهة مصر كلها [١] . وقد كان يرمز لها أحياناً ببقرة أو صقر أو بالعقدة التى استخدمت كتميمة التى ظلت تستخدم حتى العصر اليونانى وأن كانت مستعارة ومأخوذة من حتحور إلهة المرح والموسيقى . وفى الواقع فإن إيزيس كانت معروفة بالفعل فى العالم اليونانى قبل ظهور سيرابيس بأكثر من قرن ويؤكد ذلك قيام الإسكندر بتأسيس معبد بالإسكندرية لإيزيس المصرية . وطبقاً للمعتقدات المصرية واليونانية كان يجب وجود زوجة للإله الرئيسى للديانة السكندرية الجديدة ألا وهو سيرابيس ولم يكن يوجد أفضل من إيزيس لتقوم بهذا الدور حيث أن إيزيس هى زوجة أوزيريس . وسيرابيس لم يكن ألا صورة من أوزوريس كما كانت إيزيس تتمتع بمكانة عالية لدى المصريين طوال عهد الأسرات إضافة إلى انتشارها فى العالم الإغريقى .

" وكانت أسطورة " إيزيس وأوزيريس وحورس " من أشهر الأساطير فى الديانة المصرية كما كان لها أثر كبير فى نفوس المصريين الذين تصوروا واعتقدوا أن إيزيس ستمنحهم حياة ثانية كما منحت زوجها أوزيريس [٢] ".

وقد كانت إيزيس فى العصر الهلينستى أعظم إلهة بين الآلهة جميعاً حيث كانت المرأة المشهورة فى كل العالم المعروف فهى سيدة الجميع التى ترى كل شىء وتسيطر على الجميع ، ملكة العالم المسكون ، ونجمة البحر ، وتاج الحياة ، ومنقذة العالم ، وهى الجمال والسعادة والصدق والحكمة والقانون والحب [٣] .

١. إيزيس وعلاقتها بالآلهة اليونانية وملكات البطالمة :

لقد كان الإغريق يشبهون إيزيس بالآلهة " ديمتر Demeter " وفى عهد البطالمة كانوا يشبهونها بالإلهة " أفروديتى" و" هيرا " وكذلك " أثينا " ومما يؤكد مكانة إيزيس عند البطالمة تشبه الملكة " أرسينوى الثانية " بها حيث كانت النقوش الخاصة بالإهداءات تصفها " بارسينوى " الآلهة " فيلادلفوس " أو أنها إيزيس أرسينوى فيلادلفوس . كما تشير الكثير

---

(١) داليا أحمد درويش : مرجع سبق ذكره ، ص٢٢٧

(٢) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، الجزء الثانى ، مرجع سبق ذكره ص٢٠٠.

(٣) سليم حسن : مرجع سبق ذكره ، ص ٢١٨

من الأدلة الأثرية أن كثيرات من ملكات وأميرات البطالمة تشبهن بإيزيس من خلال الطراز الإغريقى [1].

الإله حربوقراط

ولم يجد صناع الديانة الجديدة صعوبة فى استكمال ثالوث الإسكندرية المقدس ، خاصة بعد إيجاد الثنائى سابق الذكر " سيرابيس - إيزيس " حيث اتجهت الأنظار بطبيعة الحال إلى الطفل الذى أنجبته إيزيس من زوجها أوزوريس والذى عرفه المصريون باسم " حورس الصغير " ، إلا أن الإغريق أطلقوا عليه اسم " هاربوكراتس " وهو أحد الأشكال والصور التى عبد تحتها حورس قبل اتحاد الوجهين القبلى والبحرى [2] . ورغم أنه يختلف عن حورس بن إيزيس إلا أن هذا الاختلاف كان اختلافاً شكلياً فقط مع الاحتفاظ بالجوهر وقد ذكر هذا اللقب فى متون الأهرام كحالة منفردة من صور حورس حيث أطلق عليه حورس الطفل الرضيع وإصبعه إلى فمه [2] .

وتذكر بعض الأساطير أن "حربوقراط " هو ابن الإله حورس من الإلهة رعت تاوريت التى كانت تعبد فى صورة أنثى فرس النهر. ويذكر الدكتور إبراهيم نصحى "إنه كان للإله حورس صور متعددة أهمها صورتان :الأولى تمثل "حورس الأكبر" الذى كان على شكل رجل له رأس صقر ويرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى ، والصورة الثانية تمثل "حورس الصغير" الذى كان على شكل طفل يضع إصبعه فى فمه لتدل على صغر سنه "[3].

وقد كان حورس الأكبر أعظم من حمل اسم " حورس " كما كان إله ليتوبوليس (إدفو) ، أما حورس الطفل فكان إله Buto ورغم عدم وجود صلة بينهما من جهة النشأة إلا أن حورس الطفل استفاد من نفوذ وسلطان حورس الأكبر حتى أصبح ينافسه فى هذا النفوذ والسلطان .

قد شاع تمثيله واضعاً إصبعه السبابة فى فمه شكل (٣) أو عارياً ترضعه إيزيس مع مزج بين الأسلوبين المصرى واليونانى وغالباً ما كان يصنع من الطينات المحروقة لتسهيل تداوله بين عامة الشعب حيث تمثل فى أوضاع كثيرة بعضها يونانى صرف والبعض الآخر به بعض الخصائص أو المفردات المصرية كالتاج واللوتس والأردية إلى غير ذلك من محاولات الدخول بهذه الرموز الدينية إلى قلوب المصريين [4] . شكل رقم (٤)

---

(١) إبراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ، ص٢٠١

(٢) إبراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ، ص٢٠٤

(٢) داليا درويش ، مرجع سبق ذكره ص٢٣٥

(٣) إبراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠٤

(٤) عزفة شاكر حسن : التيارات الوافدة وعلاقتها بفن النحت المصرى القديم (القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩) رسالة ماجستير غير منشورة ، ص٨٠ .

١. حربوقراط مع الآلهة الأخرى :

اشترك حربوقراط مع الآلهة المحلية المصرية مثل آمون واشترك وارتبط كذلك بالبطل الإغريقى " هيراكليس " والإله " أبوللو " كما قدم لليونانيين فى صورة إغريقية وبالتالى أقبلوا على عبادته فى الإسكندرية ومصر البطلمية . ورغم كل ذلك إلا إنه ظل فى نظر المصريين مصرياً أصيلاً مثل إيزيس كما كان أقرب الثالوث إلى قلوب الشعب خاصة بين الطبقات السفلى بما كان يمتاز به من العطف الإنسانى عكس سيرابيس الذى كان مشهوراً بالعظمة وإيزيس التى اشتهرت بما كان يحيط عبادتها من الغموض والأسرار .

البطالمة ورجال الدين المصريون :

- دور رجال الدين :-

نظراً لأن الديانة سيطرت على عقول المصريين سيطرة تامة ، إلى حد أن معتقداتهم الدينية أمتزجت فى حياتهم ونفوسهم . وكان من جراء ذلك أن رجال الدين عندهم اكتسبوا مركزاً رفيعاً وأهمية خطيرة ، وأصبحوا بمضى الزمن هيئة وراثية ، بمعنى أن الشرط الأول الذى كان يجب أن يتوافر فيهم هو أن يكونوا من أسرة كهنوتية . لكنه ليس معنى ذلك أنه كان يحتم على أبناء الكهنة أن يقتفوا أثر آبائهم فى خدمة الآلهة . وكان رجال الدين يميزون بلباس خاص من الكتان ، ويحلقون رؤوسهم ولحاهم وشواربهم ويختنون وكانوا يؤلفون جماعات تتصل كل منها بمعبد من المعابد المتعددة . وكانت المعابد تنقسم إلى ثلاث مستويات : الطبقة الأولى والطبقة الثانية ، والطبقة الثالثة .

وكان كهنة كل معبد ينقسمون فى بداية الأمر أربعة أقسام ، أو أربع قبائل بلغة الإغريق القدماء لكنه أضيفت قبيلة خامسة منذ عام ٢٣٨ق.م ، وليس هناك ما يستدل منه على أن هذه القبائل كانت تمتاز فيما بينها بالمركز أو بالعمل الذى يناط بها . ويبدو أنه كان يعهد بالأعمال الدينية فى كل معبد إلى هذه القبائل بالتناوب لمدة شهر ، لكن الكهنة أنفسهم كانوا ينقسمون طبقات متباينة بالترتيب الآتى :

كبار الكهنة ، فالمعبرون عن نبوءات الإلهة ، فالكهنة المختصون بإلباس تماثيل الإلهة فى المعابد ، فحمله الريش ، فالكتبة المقدسون ثم يلى هؤلاء عدد من الكهنة المختلفين ، الذين يدل لقبهم على أنهم كانوا من بين أفراد أسر الكهنة أنفسهم .

وإلى جانب جماعات الكهنة ، كانت توجد جماعات دينية أقل منها مرتبة ولا يعتبر أفرادها كهنة بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإن كانت أعمالهم تمت بصلة إلى الدين . وكان لكل جماعة

من هذه الجماعات عمل معين [1] فكانت تختص إحداهما بحمل هياكل تماثيل الإلهة فى المهرجانات ، والثانية بشق بطون الموتى استعداد لتحنيطهم ، والثالثة بتحنيط الأموات من البشر والحيوانات المقدسة ، والرابعة بتقديم القرابين للموتى . وكان يوجد أيضا عدد من الكاهنات أو النساء اللاتى يخصص لهن عمل معين فى المعابد ومثل ذلك التوءمان المشهورتان فى " سرابيوم Serapium " منف ، وكانت وظيفتهما البكاء على العجل أبيس الميت وتقديم القرابين لإمحوتب .

وكان كهنة كل معبد يكونون وحدة مستقلة عن غيرها ، لها مذاهبها وطقوسها التى تعبر عن وجهة نظرها الخاصة فى تفسير القواعد الدينية العامة ، هذا وإن كان الملك يعتبر فى كل معبد أبنه المحلى وكاهنة الأول . وفى آواخر عصر البطالمة كان يوجد رئيس عام للكهنة المصريين . ومع ذلك فإنه يصعب أن نقرر إلى أى حد كانت الجماعات الدينية فى كل معبد تخضع لسلطة دينية مركزية . وقد كان يوجد فى كل معبد من المعابد الكبيرة كاهن أكبر ، يحتمل أن كهنة المعبد هم الذين كانوا ينتخبونه للإشراف عليهم جميعاً . وكان يساعد الكاهن الأكبر فى إدارة المعبد مجلس تختاره قبائل الكهنة كل عام ، بحيث يمثل كل قبيلة خمسة من أفرادها . وكان الكهنة فى كافة أنحاء البلاد يرسلون . فى مناسبات معينة ، مندوبين عنهم لعقد مؤتمر عام يتخذ قرارات تنفذها كل المعابد فى مصر . وقد ثبت أن هذا المؤتمر عقد فى عهد " بطلميوس الثالث " فى مدينة قانوب ، أما بعد ذلك ففى مدينة منف . " [2]

- موارد دخل المعابد :

ولم تكن المعابد مراكز للعبادة فحسب ، بل كانت أيضاً مراكز للنشاط الأقتصادى ، فقد كانت تملك أراضى كثيرة وتقوم فيها صناعات هامة . وكانت أراضى المعابد واسعة وكان الجانب الأكبر من أراضى المعابد يستغل فى الزراعة ، فيزرع حبوباً وكروما ونخيلاً وبقولاً . وكان يقوم على بعض هذه الأراضى مدن أو قرى تدر على المعابد دخلاً من عقارها ، وكانت المعابد نفسها تشيد على أراضيها . وكانت أهم الصناعات التى تشتغل بها المعابد هى نسج الكتان وعمل الزيت والخبز والجعة والطوب وقطع الأحجار . إذا كان محظوراً على المعابد فى عهد البطالمة بيع منتجات صناعتها للجمهور ، فإنها كانت تجنى فائدة اقتصادية كبيرة من صنع حاجاتها وعدم اضطراها إلى شراء ما تحتاجه بسعر السوق .

(١) إبراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٤ .
(٢) إبراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٤ .

وقد كانت للمعابد موارد دخل أخرى ، ذلك أنها إلى جانب هبات البطالمة كانت كلها أو بعضها تملك عبيداً مقدسين (hierodouloi) رجالاً ونساء ، تستفيد المعابد من نشاطهم ، إذ أن المعابد كانت تؤجر بعضهم للمشتغلين بالتجارة والصناعة وتستخدم البعض الآخر فى مصانعها ومزارعها .

وكانت توجد فى المعابد فنادق ينزل بها اللذين يحجون إليها ، ولابد من أن المعابد كانت تحصل من ذلك على دخل لا بأس به . " (١)

" ويبدو أن المعابد كانت تقبل ، بأسم جماعة الكهنة أو بضمان كاهن بعينه أن تودع لديها الأشياء المنقولة التى يخشى أصحابها عليها من الأحداث المختلفة ، ولا شك فى أن المعابد لم تؤد هذه الخدمة دون مقابل .

وكانت توجد بالقرب من المعابد أسواق يحصل منها الكهنة على دخل غير قليل ، لقاء تأجير الحوانيت واستخدام موازين المعابد ومكاييلها . وكان بعض المعابد يتمتع بحق اللاجئين إليها (asylia) . وكان هذا الحق يضعها فوق مستوى غيرها ويكسبها منزلة رفيعة ويعود عليها بنفع كبير ." (٢)

أما عن الحياة الاجتماعية:_

كان الهدف الذى يرمى إليه بطلميوس الأول، هو إقامة دولة تستند على أسس شرقية، مع إضفاء الصبغة الإغريقية عليها، وإذا كان البطالمة قد حرصوا على الظهور أمام رعاياهم من المصرين فى مظهر الحكام الوطنيين ، فأنهم فى نفس الوقت كانوا حريصين على الإعتزاز بأصلهم الإغريقى ، والأحتفاظ بعلاقات قوية مع بلاد اليونان ،لأنهم كانوا بحاجة إلى الإغريق للإستعانة بهم فى إقامة دولتهم، فى المجال العسكرى والإدارى (٣) فتح البطالمة أبواب البلاد على مصراعيها أمام الأجانب ، وعلى وجه الخصوص الإغريق، فشجعوهم على الاستقرار فى مصر، وأختصوهم بالوظائف العليا، وأغدقوا عليها الهبات السخيه وحرصوا على تهيئة المناخ الملائم لحياتهم فى مصر، ولما كان الإغريق يألفون العيش فى ظل نظام المدن الحرة، فإن البطالمة قاموا بتصوير مدينة الإسكندرية لكى تأخذ طابع المدينة الإغريقية، وإلى جانب هذه المدينة قام بطليموس الأول بإنشاء مدينة بطلمية فى صعيد مصر، وربما كان الهدف الأول من وراء إختيار منطقة الصعيد لإقامة مثل هذه المدينة هو

(١) إبراهيم نصحى : نفس المرجع السابق ، ص ٤٦ .
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٤٧ .
(٣) أبو اليسر فرح : مرجع سبق ذكره ، ص ٩٧ .

أن تكون منافساً لمدينة طيبة التى تعد أهم قلاع الحضارة " نقراطيس Naycratis " إلـى أقامها الإغريق فى مصر منذ العصر الصاوى فى التمتع بنظمها الإغريقية أو القيام بدورها كمركز للحضارة الإغريقية فى مصر .ولم يقتصر وجود الإغريق فى مصر وأقيمت من أجلهم قوة جديدة فى إقليم الفيوم كما سكنوا المدن والقرى القديمة جنبا إلى جنب مـع المـصرين. وحرص الإغريق على إقامة تجمعات تحمل إسم المواطن التى أتوا منها فى شـكل جاليـات "Politeyms " لها قوانينها الخاصـة كمـا حرصـوا علـى إقامـة معابـد الجمنـازيوم " Gymnosion " التى تعد من أهم مظاهر المجتمع الإغريقى وهى معاهد لها وظيفة ثقافيـة وتربوية ورياضية بالإضافة إلى الدور الإجتماعى الذى كانت تقوم به ونظراً للمكانـة التـى يتمتع بها الإغريق فأنهم كانوا يعاملون المصرين معاملة تتسم بالتعالى ولكـن منـذ عهـد بطليموس الرابع تغير الوضع قليلاً وأخذت الدولة فى إفساح المجال أمام المصرين لشغـل وظائـف أعلى إلا أن ذلك لا يعنى تحقيق المساواة بين الإغريق والمصريين ولكن يمكننـا أن نـلاحظ وجود قدر أكبر من التقارب بين الفريقين فقد أقبل المـصريون علـى تعلـم اللغـة الإغريقية وأكتسبوا مسحه من الثقافة الإغريقية وحمل الكثيـرون مـنهم أسـماء إغريقية كما تأثر الإغريق بالكثير من مظاهر الحياة المـصرية فتعلمـوا اللغـة المـصرية وعبدوا الآلهة المصرية وأتخذوا أسماء مصرية وقد أدى انقطاع قدوم الإغريق إلى مصر فى الشطر الثانى من عصر البطالة إلى تحقيق المزيد من التقارب بـين الإغريـق والمـصريين وليس أدل على ذلك من تزايد حالات الزواج بين الطرفين إلا أن ذلك لا يـدل علـى ذويـان الإغريق فى الكتلة السكانية المصرية فقد ظل الإغريق يعتزون بأصلهم وعلى الـرغم مـن توافد الإغريق إلى مصر فى إعداد كبيرة فأن المصرين ظلوا يـشكلون الغالبيـة بإعتبـارهم سكان البلاد الأصليون وفى بداية الفتح المقدونى كانت توجد طبقـة أرسـتقراطية مـصرية بشقيها الدينى والمدنى أو يتمثل الشق المدنى فى بقايا الشريحة العليا من المجتمع المصرى من كبار الملاك وفى ظل سياسة الأقتصاد الموجة التى مارسها البطالمة . " تمت مـصادرة ممتلكات هذه الفئة مما أدى إلى تقليص دورها الإجتماعى ، أما الشق الدينى فى هذه الطبقة فإنها تتمثل فى رجال الدين المصريين ، وقد ظلت هذه الطبقة تتمتع بمكانة هامة طوال عصر البطالمة . وقد تعاظم نفوذ رجال الدين المصريين فى الشطر الثانى من عـصر البطالمـة . بسبب حرص الملوك على إكتساب ودهم . وتلى هذه الطبقة طبقة المحاربين ، وهى طبقـة فقدت مكانتها فى عصر البطالمة الأوائل ، بسبب إعتماد هؤلاء فى تكوين جيوشـهم علـى الجنود الأجانب ، وإسناد مهام ثانوية إلى الجنود المصريين ، لـذا فقـد حـرم المقـاتلون

المصريون من الإمتيازات التى أغدقت على سواهم من الأجانب ، ولكنهم حينما منحوا فرصة الأشتراك فى القتال ، وأثبتوا جدارتهم فى معركة رفح عام ٢١٧ ق.م. وتحسنت أحوالهم بعض الشيء .

ثم تأتى بعد ذلك فئة الموظفين المصريين ، وفى بداية عصر البطالمة أسندت الوظائف الكبرى إلى الإغريق ، وظل المصريون يشغلون الوظائف الدنيا فى الجهاز الإدارى مثل وظائف الكتبة وهى وظائف كانت تدر عليهم دخلاً يكاد أن يكفى لسد الرمق .

ويأتى فى قاعدة الهرم الإجتماعى ملايين المصريين ، الذين كان يعمل غالبيتهم فى مجال الزراعة ، بينما عمل البعض منهم فى مجال الصناعة والتجارة ، وكان أفراد هذه الطبعة يرسفون فى أغلال الظلم . فقد وقعت على رؤوسهم النظم الأقتصادية الجائزة التى طبقها البطالمة . والتى كان هدفها الأكبر توفير أكبر قدر من الدخل للملك ، حتى يتمتع هو ورجال الحاشية بأكبر قدر من الرفاهية . على حساب الغالبية المحرومة من الشعب .

ولكن على الرغم من تلك الظروف القاهرة التى فرضت على المصريين ، فإنهم حافظوا على عاداتهم وقوانينهم ، وظلوا يعبدون آلهتهم القديمة ، وأستمرت المعابد المصرية تؤدى دورها كخط الدفاع الأول عن القومية المصرية . (١)

الروم البطلمية :-

فى مستهل العصر البطلمى كانت البلاد قد تخلصت من الغزاة فأصبحت على أتم إستعداد لأن تتقبل من جديد خضوعها لشعب كانت تربطه منذ قديم الأزل روابط متنوعة ومتعددة وراسخة لشعب يتمتع فوق ذلك بحضارة إنسانية ذات هيبة عالمية لا تصدم العقلية المصرية فى شئ .وكانت الأسرات البطلمية من الفطنة والكياسه بحيث أحترمت التقاليد المصرية فى مجال الفن وفى غيره من المجالات وعرفت كيف تتمصر عن طيب خاطر بدلاً من أن تطبع رعاياها الجدد بالطابع الإغريقى .

وقد كان لمصر نصيب من الحضارة الهلينية كبير حيث كانت الإسكندرية بعصر تزهو (بالمواطنين الإغريق) تحملت الإسكندرية عبء الحضارة الوافدة وهى ذلك البناء العظيم الذي شيد قريباً من الأهرام ومبنيه منف وكان لابد للغازى من أن يحاول بسط سلطانه ونفوذه السياسى عن طريق المد الثقافى (٢) .

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٩٧ .
(٢) ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم ، الجزء الثالث ، دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٧٦ ، ص ١٢٥٦ .

وقد كانت لظروف الإسكندرية وبيئتها كذلك اثر بعيد فى الفن الإسكندرى الذى رجع إصداء ما تمتعت به دولة البطالمة من الهدوء النسبى وعدم القلق على كيانها الذى أزعج برجامون مدة طويلة .وتبعا لذلك فإنه لم يكن أمام مثالى الإسكندرية صراع قومى يثير فى خيالهم أفكار البطولة وإنما ملوك أستحدثوا ديانة جديدة تتطلب تماثيل جديدة وعاصمه غنية تتطلب تجميلها ومواطنون أثرياء يتطلبون إشباع نزوات غرورهم [١] .

وكان فن النحت واحداً من النشاطات المرتبطة أساس بكيان الإنسان المصرى والمعبر عن قدسيته وتدينه لذا فان البطالمة لم يالوا جهدا فى إستخدام فن النحت كمعبر لقلوب المصرين حافظ فيه بداية على التقاليد فى شكل النحت وخاصة فى تماثيل الآلهة القديمة وإدخال آلهة جديدة لها بعض السمات البطلمية فعلى الرغم من ظهور تمثال الإسكندر الأكبر للفنان لسيبوس مجرداً من صورته الملكية فإن هذا العصر لم يتنكر للإلهيات بل إزدهرت الديانات فيه الأصلية والوافدة .كان الناس أحوج ما يكونوا للطمأنينة لذا أستكانوا إلى الديانة وأستراحوا إلى كل ما هو وجدانى لذا أهتموا بالجمال الحسى الأفرودیتی كما مجد شباب الأرباب الخالدين التى خلدها براكستيلس فكان النحت يستوحى هذا الإيمان الوطيد وتؤرقه فكرة الحياة الأخرى بعد الموت لذا وجدنا التعبير عن حياه البسطاء والكادحين والصيادين وقدمت الإسكندرية لوحات ومناظر تعبر عن هذه الطبقة مما كان يتميز به الفن اليونانى[٢] ومن الإتجاهات الجديدة فى ذلك العصر التماثيل الكبيرة تمثل تمثال دافنى فى عصر سيرابيس بالإسكندرية أن ما شعر به الفنانون المصريين من إنجذاب جديد لا يقاوم نحو الجمال التشكيلى اليونانى الذى يختلف كثيراً عن مداركهم الأصلية قد أتضح بجلاء منذ العصر الصاوى بإعتباره كشف جديد للكشف عن الجمال الخالص لجسم الإنسان فى ذاته مجردا عن كل سلطان كهنوتي او تقليدي يقع عليه فكان لابد إذن أن تتعاون كل العناصر منطقيا وعاطفيا لتأكيد الغزو الفنى الأكمل مثلما تتأكد الغزو السياسي،ومع ذلك فانه منى العجيب ان يكون الحال علي خلاف ذلك.

بل انه من الأولى أن نصف تلك الحال بأنها مصالحة تنسيق ففى بادئ الأمر كان يتبادر إلى الذهن أن الفن اليونانى قد ساد سيادة سريعة فتمثال (اسكندر أيجوس)المحفوظ في القاهرة والوارد من الكرنك ليس به من السمات المصرية سوي الحركة والهيئة اما النمط العنصري والصنعة فأ نهما متشابهآ تماماً حتى الوجه الذى به جدائل شعر متموجه على

---

(١) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، الجزء الرابع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص
(٢) ثروت عكاشة : نفس المرجع السابق ، ص ١٢٥٦

الطريقة اليونانية فان له صوره جانبية كلاسيه.ولو استمر هذا الاتجاه الفنى وثبت لكان الفن المصرى الحقيقى قد اندثر تماماً بيد انه سريعاً ما تدخلت عوامل من شأنها ان تفرض اتجاهاً مخالفاً لمصير الفن المصرى الذى قدر له الزوال وتضمن له صحوة بعد غفوه كالشعلة الأخيرة التى لابد أن تسبق الظلام النهائى ومن تلك العوامل السياسيه الحميده التى انتهجتها اسر البطالمة فى الابقاء على تقاليد البلاد التى استولت عليها ثم تأييد الكهنة المخلصين لتلك التقاليد واتجاه الفنانين المصريين في حقبة غير معروفة التاريخ الي تقنين نمط جديد أبدعة البارعون منهم نمط مستوحي من دراسة ومحاكاة حجم الإنسان بشكله المنطلق المتحرر [١] .

مميزات الفن البطلمى :-

كان الفن المصري القديم قبل العهد اليوناني تشيع فيه قيم التجسيم التشكيلي والعناية بالسطح والملاحه وبوجه عام كان شكل العيون واستطالة خطوطها وخطوط الحواجب من الامور المعروفة في الدولة الوسطي والعهود اللاحقة وكانت الشفاه البارزة وتعبيراتها المختلفة بين التقطيب والابتسام ليست ألا مبالغات في الفن المصري وقد لجأ الي استخدام الأحجار الصلبة وصقلها صقلاً تاما مما اضفي علي الاعمال المستوحاه من النماذج القديمة صفاء وحسنا وتجملا حل محل القوة وان بدت تفتقر إلى التعبير مما ابرز الطابع الأكاديمى فيهما [٢] .

ومن العسير ان نجد فروقا وتغيرات جذرية سواء في الموضوع أو في التشكيل نتيجة لهذه الغزوات إلا في القليل فقد نرى الموضوع مصرياً في جزئياته ومرئيات محيطة إلا أن صياغته ومعالجته التشكيلية قد يكون إغريقياً ففى إحدى اللوحات بمعبد دندرة على الجهة الشرقية لبهو الأعمدة تشاهد إحدى الهات الحقول وترجع للعصر البطلمى نلاحظ إستغلال العنصر النباتى الزخرفى بشىء من الجدة والتطور واليد الحاملة البعيدة وضحت فيها المخالطة فهى مقلوبة والوجه مكتنز منتفخ بمعالجة إغريقية به سمة من التأنق والإنسانية والعين نحتت بحيث يبرز الجفن العلوى دون أن يكون مخططا والنهد غير مستقر فى موضعه تماماً مع مفرادات بها كثير من الثرثرة (شكل ٥)

---

(١) عرفة شاكر : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٣

(٢) أحمد جاد : النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٨ ، ص٧٧ .

تميز العصر البطلمى بالدقة واللطف فى أعمال النحت مع أنه كان عــالى البــروز منتفخــاً (الأماندر) والمثال الذى يعبر عنه (شكل ٦) لأمرأه . ربما كانت أحدى الملكات أو الأمهات فى سن الشباب معالج بدقة وتناسق تتحلى فوق الرأس بالصقر المجنح ذى الزخارف الدقيقة كما تضع باروكه مقسمة إلى ٣ أجزاء من كؤوس الزهور المتراصة والرقبة مزينة بصدرية ذات ٤ صفوف أربعة من وريدات مختلفة الأشكال وعلى الكتف الأيسر أهــداب شــال مــع الحمالات التى تسند الفستان المزركش الذى تلبسه وقد ترك المثال الثدى الأيسر عارياً وفى إتجاه جانبى . تعبيرات الوجه ذات دقه وبهاء والفم باسم والأنف أشم .وهذه النماذج المتقنة هى نتيجة لتأثر الفنان بالمرحلة الهيلينية . ربما قد أعتاده أهل أدفو وأصــبح ســمه وهــذا واضح فى الأعمال المنفردة التى تزين معبد أدفو المشيد فى العصر البطلمى [1] .

[1] عرفة شاكر : مرجع سبق ذكره ، ص ٨٤

اللوحات التفصيلية

In Details



شكل (١)

العجل أبيس - الدولة الحديثة - نحت غائر



شكل (٣)

الآلهة إيزيس وهى ترضع ابنها حورس

نحت غائر - " معبد دندرة "



شكل رقم (٣)

الإله حربوقراط – نحت غائر

" معبد دندرة "



شكل (٤)

الإله حربوقراط مرتدياً تاج الوجهين القبلي والبحري

ممسكاً بالسيستيروم ، أحد جدران

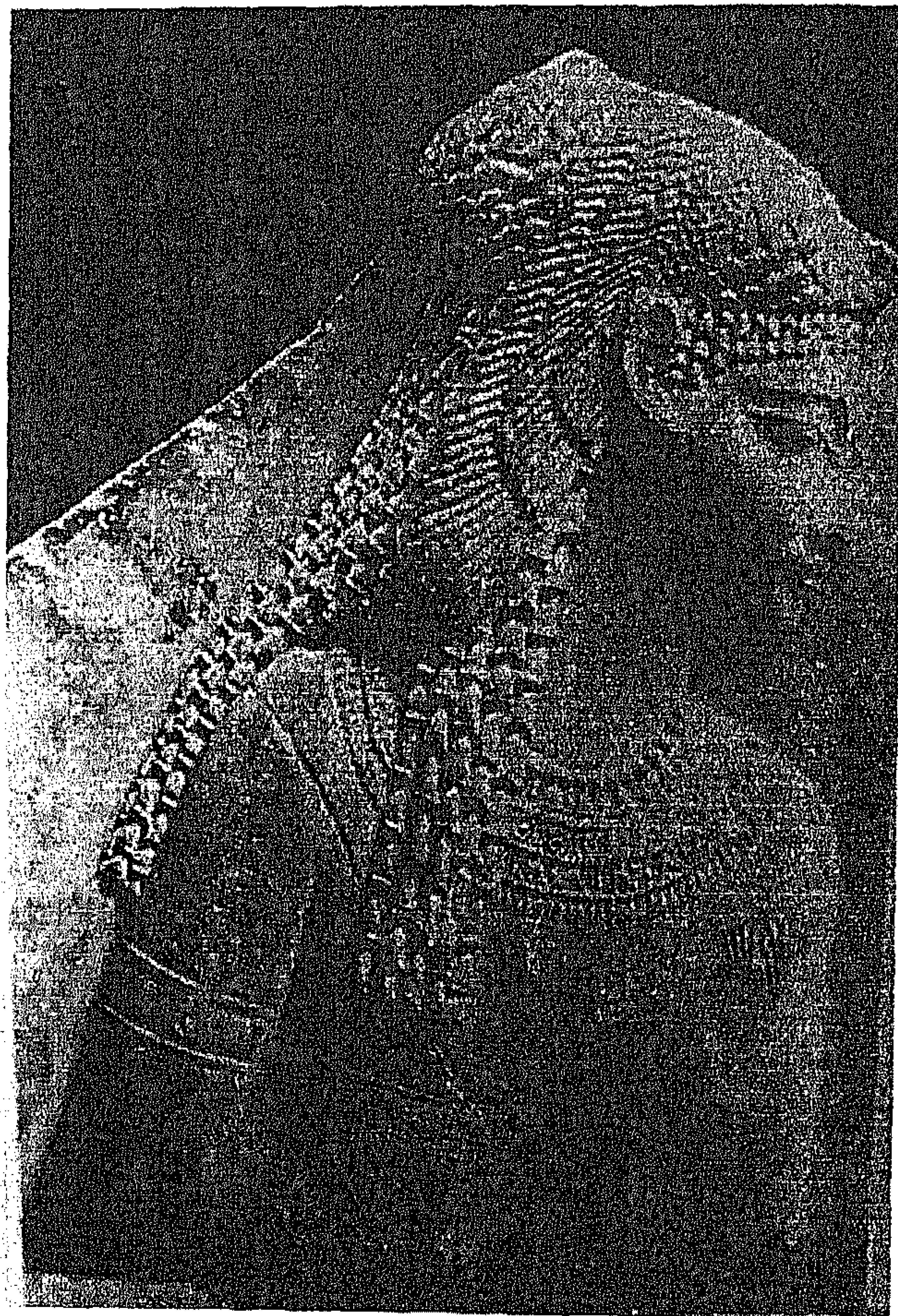
معبد دندرة - نحت غائر



شكل (٥)

إحدى آلهات الحقول - العصر البطلمى

نحت غائر - معبد دندرة



شكل (٦)

إحدى الملكات فى سن الشباب

نحت بارز – متحف اللوفر

الفصل الثانى

تأثر الفن البطلمى بما سبقه من الحضارة المصرية وتأثيره عليها فيما بعد

تمهيـــــــــد :-

تعتبر الفنون هى وسيلة الإنسان فى إعادة صياغة الواقع فى شكل إبداعات رائعـة قد تحاكى الواقع أحيانًا أو تسمو عليه فى أحيان أخرى أو تختلف معه أو تتعايش معــه ألا أنها فى النهاية تتفاعل معه وتنسخ منه أروع ما فيه، ومما لا شك فيــه أن الفنـــون هـــى الواجهة الحضارية لأى مجتمع وبها يقاس مدى تقدمه وازدهاره، ولقــد كـــان المـــصريون القدماء من أول الشعوب التى أعطت للفنون قداستها فصنعت التماثيل للآلهة وخلقت للإنسان روائع فنية عديدة . وكذلك كان الفن من وسائل التعبير الدينى عند الإغريق مما يؤكد أهميته فى حياتهم اليومية أيضاً ، ولكن بعد مشوار سبقهم بكثير عند المصريين، ثم كان الاتـــصال بين المراكز الهلينستية نتيجة للحروب أو فى وقت السلم عن طريـــق التجـــارة والزيـــارات وتبادل الهدايا مع السفارات الرسمية بين الدول القديمة الذى كان له أبعد الأثر فى اشـــتراك الكثير من المراكز الفنية فى بعض هذه العناصر الفنية،

ولقد ظهرت بادرة هذه الصبغة اليونانية الظاهرة على الفنون المحلية فى مصر منـــذ مقـــدم الإسكندر الأكبر، ولقد صحب غزو هذا القائد المظفر لمصر وفود الكثيـــر مـــن اليونـــانيين إليها ثم استيطانهم بها وزادت أعدادهم بسيطرة البطالمة على دفة الأمور فى البلاد إذ عمل ملوك هذه الأسرة على استمالة الكثير من اليونانيين وتيسير قدومهم إلى البلاد، كما اجتذبوا العلماء والأدباء والفنانين إلى مصر من جميع بقاع العالم اليونانى ،بل أن ملوك البطالمة لم يكتفوا بذلك فقد شجعوا الوافدين على مصر على البقاء فى البلاد، ولقد وجد الفن فى مصر أرضاً خصبة لما ناله من تشجيع وتقدير حكامها ، إذ لم يكتف حكـــام الـــبلاد مـــن ملـــوك البطالمة بما جلبوه من آثار وتحف فنية من إنتاج المدارس الهلينستية الأخرى بل انهم كلفوا بعض مشاهير فنانى عصرهم بعمل التماثيل لهم ولآلهتهم .

وفد هؤلاء الفنانون على البلاد مزودين بما تعلموه فى بلادهم على يد أساتذة الفن فى بلاد اليونان فى مثل مدرسة" برجامة" (pergamos) أو" مدرسة "أنطاكيـــة" (antichia) (أو مدرسة رودس) (rhodos) فظهرت الإسكندرية بشخصيتها القـــرن الرابـــع ق،م أمثـــال "براكسيتيليس "أو " سكوباس "وغيره ومثقفين بما شهدوه من التراث الفنى للقرون الـــسابقة فى بلادهم ، وفى موطن الفراعنة ، وما لمسوه من تراث الفن فى العصر الهللينستى ســـواء كان ذلك فى مدائن مصر والإسكندرية أو فى الدول والبلدان الأخرى كما لمسوا عن قـــرب عظمة الفن الفرعونى الذى عاشوا فى كنفه وأن كانوا لم يحاولوا فى إنتاجهم منافسته مـــن حيث ضخامة التماثيل إلا فى الأحوال النادرة ،

ومنذ بدأت مدرسة الإسكندرية عملها(منذ مطلع القرن ٣ق٠م) وضحت اتجاهاتها وبـــرزت معالمها بشكل ميزها عن غيرها من مدارس الفن المختلفة الشهيرة فى العصر الهللينـــستى المتميزة فى كل النواحى التى تتحكم فى العمل الفنى سواء كان ذلك فى المـــادة المـــستعملة التى يصنع فيها أو منها العمل الفنى أو فى الطريقة أو الطراز المستخدم لتنفيذ ذلك العمـــل الفنى أو فى الموضوعات التى عبر عنها والتى صورها فى إنتاجه٠

ولما كانت التماثيل فى اليونان تصنع عادة من الرخام أو البرونز أو الحجر الجيرى لهـــذا كان طبيعياً أن يفتقد فنانو اليونان النازحون إلى الإسكندرية ومصر الرخـــام لعـــدم وجـــود محاجر له فى البلاد ، فانعكست هذه الظاهرة جلياً فى إنتاجهم من هذه المـــادة وذلـــك لأن الرخام كان يستورد بتكاليف باهظة وكانت تحوط نقله صعاب كثيرة فكان ذلـــك مبـــرر آخـــر لفنانى الإسكندرية لأن يتجهوا بإنتاجهم إلى عمل تماثيل من الحجم الصغير من الرخام مثـــل مجموعة تماثيل أفروديت الرخامية بمتحف الإسكندرية ولما كان المصيص معروفاً لدى فنانى الفراعنة الذين استخدموه فى عمل التماثيل فقد لجأ فنانو الإسكندرية إلى إستعمال المـــادة نفسها فى صناعة بعض التماثيل فى العصر اليونانى الرومانى كما يـــرى فـــى المجموعـــات المحفوظة بمتحف القاهرة٠

ولقد لجأ فنانو الإسكندرية فى كثير من الأحيان إلى استخدام الرخـــام فـــى بعـــض الأجزاء وتكملة التمثال بالمصيص مستغلين مرونته وليونته وسهولة صناعته وبخاصة عند تشكيل شعر الرأس واللحية . وكان المصيص يمزج أحياناً بمسحوق الرخام المتبقـــى مـــن عمليات النحت فيكسب الشعر واللحية لمعاناً كالرخام عند صـــقله . وكانـــت صـــياغة هـــذه الأجزاء من الرأس من هذا المزيج تخفى ما قد يسببه إستعمال الأزميل فى الرخام من كـــسر التحفه الفنية أو تشويه التمثال .

العائلة البطلمية

الاسم	مدة الحكم	اللقب
بطليموس الأول	٣٠٥ – ٢٨٥ ق.م	المخلص (سوتير) Soter
بطليموس الثانى	٢٨٥ – ٢٤٦ ق.م	المحب لأخته (فيلادلفوس) Phiadelphos
بطليموس الثالث	٢٤٦ – ٢٢١ ق.م	الخير (يورجتيس) Eurgetes
بطليموس الرابع	٢٢١ – ٢٠٥ ق.م	المحب لأبيه (فيلوباتور) Philopater
بطليموس الخامس	٢٠٥ – ١٨١ ق.م	الإله الظاهر (إبيفاس) Epiphanies
بطليموس السادس	١٨١ – ١٤٦ ق.م	المحب لأمه (فيلوماتور) Philomator
بطليموس السابع	١٤٦– ١٦٩	المحب لأبيه (نيوس فيلوباتور) Neos philopater
بطليموس الثامن	١٦٩ – ١١٦ ق.م	الخير (يورجتيس الثانى) Eurgetes II
بطليموس التاسع	١١٦ – ١٠٧ ق.م	(سوتير الثانى) حكم مشترك مع والده Soter II
بطليموس العاشر	١٠٧ – ٨٨ ق.م	(الإسكندر الأول) Alexander I
بطليموس الحادى عشر	٨٨ – ٨٠	(الإسكندر الثانى) Alexander II
بطليموس الثانى عشر	٨١ – ٥٨ ق.م	الزمار Noes Dionysos (Auletes)
بطليموس الثالث عشر	٥١ – ٤٧ ق.م	
كليوباترا السابعة	٥١ – ٣٠ ق.م	
بطليموس الرابع عشر	٤٧ – ٤٤ ق.م	
بطليموس الخامس عشر (قيصرون)	٤٤ – ٣٠ ق.م	بالاشتراك مع كليوباترا السابعة[1] Caesarion

"١" عزت زكى قادوس ، فنون الاسكندرية القديمة ، دار المعرفة الجامعية سنة ٢٠٠٦، ص ٢٨٩

فن النحت المصرى فى عهد البطالمة

لما كان عصر البطالمة يرجع إليه سلسلة كبيرة من النحت البارز على جدران المعابد والنصب التذكارية . فمن الممكن أن نقسم فن النحت المصرى فى عهد البطالمة إلى ثلاث فترات تشمل كل منها قرناً تقريباً ولا جدال فى أن لكل قاعدة شواذ أو أن هذا التقسيم لا يقبل مناقشة أو تعديلاً .

الفترة الأولى :

وتظهر خصائص هذه الفترة فى لوحة فى معبد الأقصر التى تصور الإسكندر الأكبر بالنحت البارز ، وهى ترينا أن الفن المصرى فى بداية عام البطالمة كان حلقة من حلقات فن العصر الصاوى . شكل (٧)

وأهم خصائص هذه الفترة : وجوه مليئة دون أن تكون ضخمة وأجسام طويلة لكن أجزاؤها متناسبة مع بعضها البعض ، وعيون متسعة لكنها غير محدقة .

فن النحت البارز الذى يصور " فيليب أرهيدايوس " بمعبد الكرنك نرى ظاهرة جديدة حيث يكون الجسم أكثر ميلاً إلى النحافة .

وقد أخذ الفنانون المصريون يكونون لأنفسهم طرازاً خاصاً تبدو مميزاته فى تمثال " ديديهور " الذى يمثل رجلاً تعلو الابتسامة وجهه ، وقد جلس القرفصاء ويحيط بجسمه النحيل رداء طويل . ويبدو إن عدم اهتمام البطالمة الأوائل بالفن المصرى قد أدى إلى تدهوره ، إذ أن لوحات المعابد والأنصاب الرسمية التى تصور بالنقوش البارزة بطليموس الثانى والثالث ترينا أن الوجوه قد أصبحت أضخم والأجسام أرفع والعيون أضيق . [1]

الفترة الثانية :

"وتبدأ منذ عهد " بطليموس فيلوباتور " حيث أتبع سياسة العطف نحو المصريين وتظهر بداية هذا البعث فى لوحات المعابد التى تصور بطليموس الرابع . ومن أروع هذه المنتجات فى هذه الفترة تمثال من الجرانيت الأسود يوجد فى متحف القاهرة ويصور رجلاً جالساً القرفصاء ، تعلو شفتيه ابتسامة رقيقة ويغطى جسمه رداء طويل . وتدل لوحات بطليموس الثامن أن الفن المصرى أخذ نجمة فى الأفول .

[1] عزت ذكى حامد قادوس : فنون الإسكندرية القديمة : الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية سنة ٢٠٠٦ ، ص ١٠ .

الفترة الثالثة :

وفيها عاد الفنانون المصريون إلى مميزات الفترة الأولى ، ولكنهم بالغوا فى تصويرها ، فالوجوه شديدة الضخامة والعيون ضيقة وبارزة والخدود منتفخة ، ومناكب الرجال عريضة جداً ، أما مناكب النساء فهى على النقيض " .

أولاً :_ موجز للخصائص العامة للنحت فى العصر البطلمى :

تعتبر خصائص فن النحت المصرى فى خلال هذا العصر على كثرة مبتكرات هذ الفن من الوجوه والأجسام المليئة التى ترجع قبل كل شئ إلى أثر مميزات البطالمة الشخصية على نحو ما تركه الفراعنة من الأثر فى الفن الفرعونى ، الإسكندر الأكبر فى الفن الهلينيسى ، وأغسطس فى الفن الرومانى .ولم يكن الاهتمام بدراسة ملامح الوجه أمراً مستحدثاً على الفنانين المصريين ، فقد أهتموا بذلك قبل الإغريق بقرون طويلة وهو ما يبدو من تماثيل منتحمت (mentemhet) الذى كان يحكم طيبة حوالى أخر عصر الأسرة الخامسة والعشرين .وتشبه العيون فى شكلها وإطالة خطوط جفونها وحواجبها ما كان معروفاً فى الدولتين الوسطى والحديثة .

وليست الشفاه البارزة وما يرتسم عليها من الابتسامة إلا مبالغة لظاهرة عرفتها آثار الدولة الحديثة والأسرة الخامسة والعشرين . وكذلك لم يكن جديداً بروز الأذنين فى جانب الرأس، وإذا كانت توجد أمثلة لأذنين ملتصقتين ،فإنها قليلة فى عصر البطالمة كما كانت قليلة قبل ذلك .ولا يمكن أن تكون من آثار الفن الإغريقى بروز البطن وإظهار السرة بإسراف وأما الإقتصاد فى تصوير عضلات الجسم وإظهار لمقدمة الساق كما لو كانت لها حافة حادة وترك مسافة واسعة بين أصابع القدمين ، فإنها جميعاً من خصائص الفن المصرى فى كل العصور .

لقد استمدت عناصر من فن النحت المصرى القديم مثل الثوب الضيق وتاج ذو علامة الحية الملكية وغطاء الرأس والعصا الملكية أضيف إليها التاج الواسع ومعالجة الشعر بالأسلوب.

اليونانى قرن الخيرات فى العصر البطلمى " (١).

(١) عزت زكى قادوس – فنون الإسكندرية القديمة – مرجع سبق ذكره ،ص ١٣ ، ١٤

وتتلخص هذه السمات العامة للنحت فى العصر البطلمى فيما يلى :-

١- الوجه البيضاوى الطبيعى.

٢- - تتدلى الخصل من الشعر المجعد على الجبهة

٣- العيون واسعة ومائلة .

٤- الحواجب منحوتة على هيئة نصف دائرة بطبيعة .

٥- الأنف الكبير المستقيم .

٦- الفم ذو الابتسامة الخفيفة .

٧- الشفاه منحوتة على هيئة قوس كيوبيد.

٨- تسريحة الشعر منحوتة بالأسلوب اليونانى عبارة عن خصلة الشعر المقسمة من المنتصف ومجمعة بترتيب على هيئة قرص خلف الرأس ، كما يتميز بخصل الشعر الطويلة المبرومة المتدلية على جانبى الوجه

٩- الذقن الممتلئ المدور

١٠- الخدود الممتلئة(١)

ثانياً:-أختلاط العناصر المصرية والبطلمية :

" إن الآثار التى كشفت هى دليل على الفن الإغريقى لم يحتقر فن النحت فى مصر بل أستمر الفنان المصرى يزاول نشاطه ، واختلاط العناصر أو الصنعة لا ينهضان دليلاً على امتزاج الطرازين المصرى والإغريقى .لقد كان اختلاط العناصر وتخير بعض السمات نتيجة طبيعة للإجتماع الإغريقى والمصرى فى بيئة واحدة ، وكذلك لقدرة الفنان على أن يكيف نفسه حسب الظروف التى يعيش فى كنفها . " (٢)

وفى شكل رقم (٨) يوجد رأس مصنوع من الرخام ، ولا يستبعد إنه لإحدى ملكات البطالمة والملكة برنيكى زوجة بطليموس الثالث وهو يظهر الشعر وغطاء رأس مصريين ، وتعتبر الرأس من عمل مثال يونانى ، حاول أن يطبع عليه مسحة مصرية برفع موضوع الأذن وبالتبسيط فى تصوير الوجه بصفة عامة والعينين بصفة خاصة . (٣)

" كما نلاحظ أن الشعر المستعار المصرى وغطاء الرأس المتكون من ريش الصقر يمكن أن يدلنا على أنها ملكة بطلمية فهى تشبه إيزيس أو كاهنة إيزيس . الشفاه بارزة ،

(١) داليا احمد درويش : النحت فى العصر البطلمى، مرجع سابق ، ص ١٤٤

(٢) نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، العصر اليونانى والرومانى والعصر الإسلامى ، ج٢ ، ص ٩٦ .

(٣) عزت زكى قادوس : فنون الإسكندرية القديمة ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ٢٠٠٦ ، ص ٣٠

الوجنتان مستديرتان ، الذقن ممتلئة وكل هذه الملامح مشابهة لصورها على العملة . وكذلك المعاملة الدقيقة للوجه تتفق وباقى الرؤوس فى العصر المتأخر التى تتبع أساليب براكستيليس .

أما تحوير أسلوب الشعر فقد كان معتاداً فى مصر وقد بدأ فى الدولة القديمة . " (١)

" وهناك نقش فى معبد دندرة يصور كليوباترا فى صورة مصرية وأسلوب مصرى خالص كالآلهة حتحور شكل رقم (٩) وقد أبقى النقش على الملامح الشرقية للأنف عند كليوباترا ، ولم تنفذ بشكل الأنف المستقيم مثل باقى وجوه البطالمة . "

وفى شكل (٧) من معبد الأقصر دليل على امتزاج الطرازين لعمل واحد حيث يصور الإسكندر واقفاً كما هو الحال فى النقوش المصرية .

مرتدياً غطاء الرأس والنقبة التقليدية المغطية للجذع ، وتبدو السرة والساقان كما فى الشكل المصرى الشائع . " (٢)

" وهناك نقش موجود بمعبد كوم أمبو شكل رقم (١٠) الذى يبين قيمة الصور الشخصية والتى تعتبر ضئيلة حيث أنه من الصعب جداً التفريق مثلاً بين صور بطليموس السادس الشخصية وبين صور أخيه الضعيف بطليموس الثامن (يورجتيس الثانى) أو بين الصور الشخصية للبطالمة المتأخرين وبين صور بطليموس الثانى على النقش الموجود فى معبد إيزيس الذى شيده فى فيلة . شكل رقم (١١) فالامتزاج بين العناصر المصرية واليونانية لم يسفر عن نتائج ملحوظة . حيث أن فن الملامح الشخصية لم ينتج لنا نماذج عديدة وممتازة فى هذه الفترة كما حدث فى أجزاء أخرى من العالم الهللينستى .

" وهكذا نجد أن الحكام البطالمة قد استطاعوا أن يكيفوا أنفسهم مع الحضارة المصرية القديمة التى وجدوها فى ممتلكاتهم أكثر مما فعل الحكام الهللينستون الآخرون ، فى حين أن ملوك سوريا وبرجامة وBithynia حاولوا إستقطاب حضارتهم الهللينستية ليخرجوا بها موضوعاتهم . ولكن نجد أن البطالمة أخذوا من الفراعنة الملابس والتيجان الفرعونية وسمحوا لأنفسهم أن يصوروا بنفس الصورة التى ظهر عليها الملوك المصريين برؤوس طبيعية على أجسام تقليدية .

وعندما كانوا يضيفون أجزاء إلى المعابد القديمة أو بناء معابد جديدة أستخدموا العناصر الفنية والأشكال التى كانت مستخدمة فى مصر منذ آلاف السنوات " . (٣)

---

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٣١ .
(٢) عرفة شاكر حسن : مرجع سبق ذكره ، ص
(٣) عزت ذكى حامد : مرجع سابق ص ٢٨ .

اللوحات التفصيلية

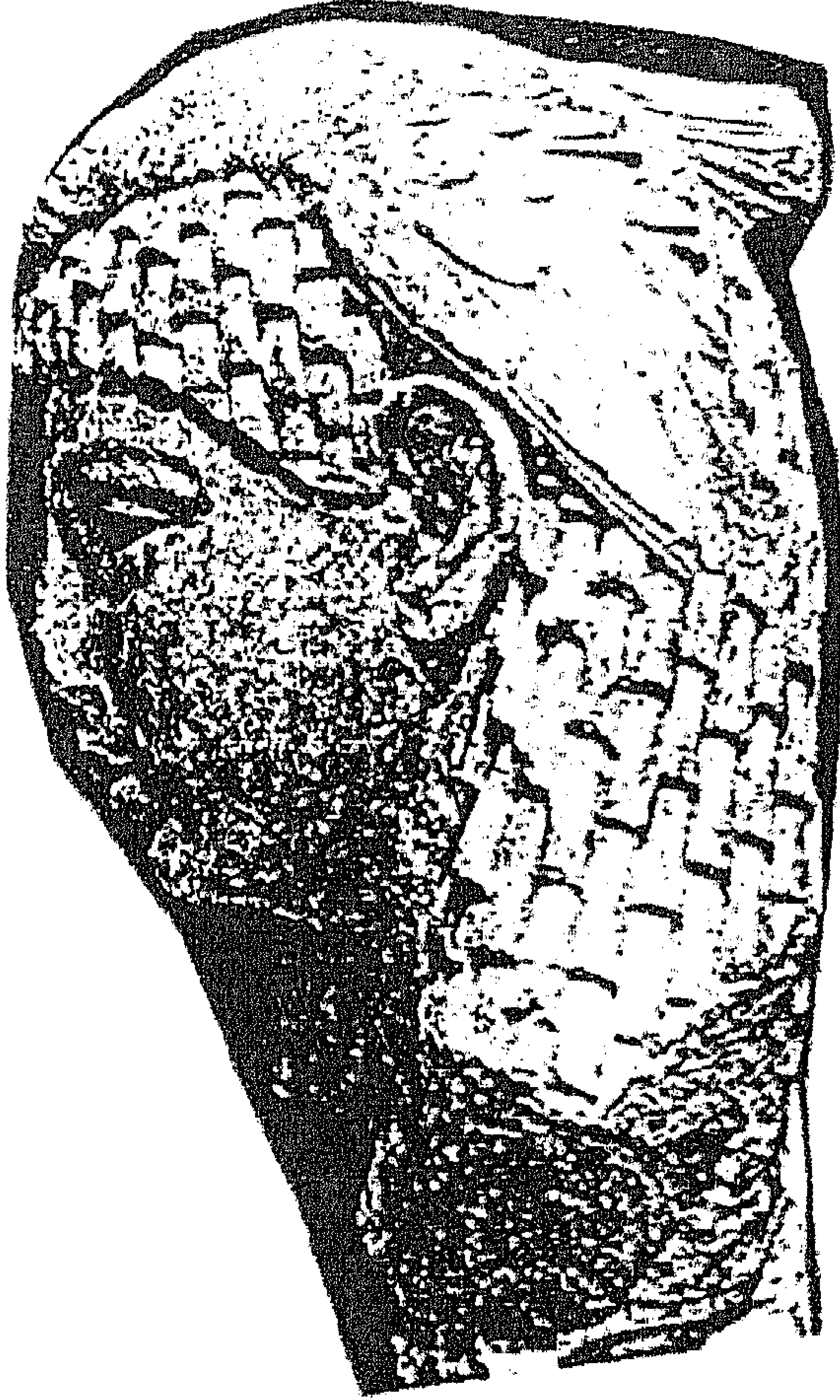
In Details



شكل (٧)

الإسكندر الأكبر - الحائط الغربى من داخل مقصورة الإسكندر الأكبر

نحت غائر - بمعبد الأقصر



شكل (٨)

الملكة برينكى زوجة بطلميوس الثالث



شكل (٩)

الملكة كليوباترا - نحت بارز

معبد دندرة



شكل (١٠)

الملك بطليموس السادس

نحت بارز – بمعبد كوم إمبو



شكل (١١)

الملك بطليموس الثانى

نحت غائر – بمعبد فيلة

الفصل الثالث

" دراسة تحليلية لجداريات معبد دندرة "

دندرة

معبد الإلهة حتحور

مقدمـــــة

" تقع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل عند انحناءه ناحية قنا وهى تقع إلى الجنوب من مدينة أبيدوس وإلى الشمال من طيبة (الأقصر) بمسافة تبلغ حوالى ٧٤ كم . ودندرة هـى إحدى القرى التابعة لمحافظة قنا ، وكانت مركزاً لعبادة الآلهة حتحور ومعها زوجها " حـور – بحدتى " وابنها " حور – اخى " وكانت دندرة عاصمة المقاطعة السادسة مـن مقاطعـات الوجه البحرى ، وكان اسمها القديم فى العصور الفرعونية " تا نترت " أى الآلهة أيونيـت " تانترت " والآلهة هنا تشير إلى حتحور وقد حرف الأسم " تانترت فى اليونانية إلى تنيترس " إلى أن حول فى العربيـــة إلى " دندرة "(١)

وتمثل الإلهة حتحور فى الفن الدينى المصرى بأشكال تكاد لا تحصر ، ولكنها غالباً تمثـل بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى البقرة ، وفى كثير من الأحيان كانت تمثل كإمرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وقد أختلطت الفكرتان الخاصتان بـرأس المرأة ورأس البقرة تدريجياً حتى أنتهى الأمر إلى أن تمثل برأس امرأة وأذنى بقرة " (٢)

" وكانت مدينة دندرة تقدس الآلهة حتحور . ذات الأشكال والوظائف المتعددة وإذا كانـت وظيفتها الأساسية هى إلهه الحب والسرور فهى بذلك المرادف المصرى للإلهه " افروديت " اليونانية . وقد اشتهرت المدينة فى الأساطير المصرية بانها كانت مسرحاً لإحدى المعـارك الكبرى التى دارت بين حورس إله إدفو وست إله الشر كما تذكر الأساطير المصرية القديمة . فمن المعروف أن حورس إله إدفو قد تزوج من حتحور إلهـة ندرة . وأنجبا أبنهما حور سماتاوى – أى حورس موحد القطـرين – والذى كان واحد من الإله المـصرية الـشهيرة باسم حورس* " . (٣)

" ويعتبر معبد الإلهة حتحور فى دندرة إلى جانب معبد الإله حورس فى إدفو مـن أشـمل وأكمل المعابد المصرية فى وادى النيل فى العصرين اليونانى والرومانى أو يعتبر مـن أروع ما أخرجه فن العمارة فى عصر البطالمة والرومان . ومن المرجح أنه بنـى علـى نفـس

---

(١) عزت زكى حامد قادوس:اثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ،الإسكندرية ،ص ٣٥٢
(٢) جيمس بيكى : الاثار المصرية فى وادى النيل ، القاهرة ص ٢٨٦
* الإله حورس Horus " كان له أهميته العظمى منذ عصور ما قبل التاريخ وأسمه بالمصرية القديمة " حرو Horew " وكان على هيئة صقراً أو إنسان برأس صقر .
(٣) جيمس بيكى : نفس المرجع السابق ،ص ٢٨٥،٢٨٦

التخطيط ، ولكن لم تكتمل باقى العناصر وهى السور الخارجى والفناء والصرح كما كان مخططا . ويوجد بمعبد دندرة بداخل السور الخارجى الكبير مقصورة ترجع للأسرة الحادية عشر وبيت ولادة من الأسرة الثلاثين ومقصورة بطلمية ، من عصر أغسطس ، ومعبد كبير لحتحور من أواخر العصر البطلمى إلى بداية العصر الرومانى ، وبيت ولادة من العصر الرومانى ، وبحيرة مقدسة ، ومقصورة للزورق بالقرب من البحيرة ومصحة . وأدرك العلماء أن المناظر المسجلة على الجدران قد وضعت طبقاً لنظام معين مدروس له قواعد معينة يجب مراعاتها وإلا تعذر فهم النصوص فهماً جيداً حيث أن بناء النص ومحتواه يتغير طبقاً للمستوى الموجود به المنظر المجاور أو الطقس المقابل أو ما يعرف " بالتماثل " . كذلك مراعاة أن كل منظر لا يعكس بالضرورة طقس فعلى للعبادة وأنما يضم تفاصيل معينة خاصة بالكون حيث أن المعبد صورة مصغرة للكون ولذلك فإن العناصر المعمارية تعبر عن الكون ولذلك يكون مكان له أهمية خاصة . ويجب ألا تقرأ النصوص أو يفهم المنظر منفصلاً عن العنصر المعمارى أو المكان الموجود فيه ومن ضمن قواعد المعبد التى نلاحظها أيضاً الملابس والتيجان ، فقد ثبت أن الملك حينما يقوم بطقس معين فإنه يرتدى تاج الإله المرتبط بهذا الطقس . وإذا كانت مناظر معينة سجلت فى مكانين يقعان جغرافياً على أتجاه الشمال والجنوب مثلاً فنجد الملك يرتدى التاج المناسب للأتجاه الجغرافى بالإضافة إلى إختيار ألقاب معينة للملك أو الإله لأسباب معينة أو إختيار ألفاظ معينة لأحياء فكرة بعينها ، فكل شئ صمم بعناية . (١)

" ويتميز هذا المعبد بالتوازن والقوة من الناحية المعمارية وبمناظره الهامة سواء تلك التى تتعلق بتأسيس المعبد وتكريسه للآلهة أو التى تتناول الشعائر والطقوس الدينية ، أو التى تسجل معلومات المصريين القدماء فيما يتعلق بأجرام السماء وبروج النجوم ، ومن خصائص ذلك المعبد تلك الخزائن السرية التى شكلت فى سمك الجدران أو فى الأساسات التى أغلقت بكتل حجرية ، زخرفت كباقى جدران المعبد " . (٢)

تاريخ المعبد :-

" كان علماء الحملة الفرنسية هم أول من قام بدراسة المعبد والكشف عنه ، أما بالنسبة لتاريخ إنشاء المعبد فقد عثر على نقش فى أحد سراديب المعبد . يذكر أن إنشاء المعبد يرجع إلى عهد إتباع حورس الملوك الأسطوريين فى عصر ما قبل التاريخ وهى الفترة التى

(1) www.alibabaa.com

(٢) يحيى المصرى : تاريخ مصر القديم وأهم المواقع الأثرية ، سنة ٢٠٠٧ ، ص ١٦٦ .

ظهرت فيها قصة الصراع بين حورس وست . ثم أقام " خوفو " معبد فى نفس المكان ، وفى الأسرة السادسة قام بيبى الأول بتخطيط المعبد وأعاد بنائه ، خاصة أنه فى عهد الأسرة السادسة كان لدندرة أهمية كبيرة إذ كان المشرفين بها يحملون ألقاباً عسكرية وكان حاكمها هو المسئول عن قيادة الرحلة التى كانت تقوم بها حتحور فى احتفال كبير لزيارة زوجها حورس بحدتى فى إدفو سنوياً . وأستمرت أهميتها حتى عهد الدولة الوسطى حيث حرص الملوك على الاهتمام بالمعبد وتقديم القرابين لثالوث دندرة . وفى عهد الدولة الحديثة قام تحتمس الثالث بترميم المعبد وأعاد رحلة حتحور إلى إدفو التى يبدو وأنها كانت توقفت . ومن الملوك الذين قاموا بإصلاحات فى المعبد " تحتمس الرابع " و " رمسيس الثانى " ويرجع المبنى الحالى للمعبد إلى العصر البطلمى حيث بدأ تشيده فى فترة سابقة لحكم " بطلميوس العاشر " ربما إلى عهد " بطليموس الثامن " إذ يوجد له خراطيش فى المعبد . وأستمر بناء المعبد حتى نهاية العصر البطلمى حيث نجد رسوماً لكليو باترا السابعة وأبنها قيصرون على الجدار الخارجى للمعبد .

وامتدت أعمال البناء والزخرفة إلى العصر الرومانى خلال عهد " تيبريوس " و " كاليجولا " و " كلاوديوس " و " نيرون " . أما بوابة المعبد الشمالية فهى ترجع لعهد " دوميتان " و " نرفا " و " تراجان " .

وهناك آراء تذكر أن بناء المعبد بدأ فى ١٢٥ ق . م وأنتهى فى ٦٠م. وهناك آراء أخرى ترى أن البناء بدأ فى ١١٦ ق . م وأنتهى فى ٣٤ م . " (١)

أما عن آلهة دندرة

" فيعتبر الثالوث الرئيسى للمعبد هو " حتحور وحورس بحدتى وإيحى" الآلهة حتحور Ht - Hr والتى يعنى أسمها " بيت حورس " إذ كانت قرينة له كما أنه أرتبطت بها مجموعة من المخصصات والرموز مثل (السيستيروم ، الشخشيخة) والتى كانت تسمى SSST وهى الآلة الموسيقية التى كانت تستخدم فى الاحتفالات الخاصة بحتحور والقلادة التى كانت ترتديها كاهنات حتحور أو يمسكنها فى أيديهن للإصدار أصوات موسيقية بها .

- حورس بحدتى : أى حورس المنتمى إلى بحدت " إدفو حالياً " وهو أحد أشكال حورس ويمثل العضو الثانى فى ثالوث دندرة . وأرتبطت به أسطورة شهيرة تحكى أن رع كان فى

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، مكتب فاروس ، ص ٢٨٥ : ٢٨٦ .

النوبة وقامت ضده ثورة هائلة بمساندة " ست " (*) فطلب من حورس المقيم فى إدفو أن يقوم بالقضاء على الثوار وأستطاع أن يقضى عليهم متخذاً شكل قرص الشمس المجنح .
- إيحى يمثل العضو الثالث فى ثالوث دندرة كابناً لحتحور وحورس بحدتى . وهو أيضاً إلهاً للموسيقى (١) " .

" وصف معبد دندرة "

١- البوابة الشمالية :-

" يمكن الدخول إلى المعبد من البوابة المهدمة لدوميتان وتراجان اللذين نجد أسميهما مع أسم " منيرفا "وبين البوابة وواجهة المعبد نجد إلى يميننا بعض الأبنية الصغيرة وبيت الولادة لأغسطس وكنيسة قبطية وبيت الولادة لنقطا نبو ، أما الحرم الذى نمر خلاله فيبلغ حوالى٩٠٠ × ١٠٠٠قدم فهو بذلك مربع تقريباً وكان محاطاً كالعادة بسور من اللبن .(**)

٢- واجهة المعبد :-

واجهة الصالة الأولى أو صالة الأعمدة الكبرى أو البهو فهكذا تسمى بهذه الأسماء المختلفة . ولا يمكن مقارنة معبد دندرة بطبيعة الحال بأى معبد مصرى كبير فهو يبلغ فى جملته حوالى ٢٦٠قدماً فقط . ولكن واجهته ولا شك رائعة بأعمدتها الستة الضخمة المشكلة على هيئة صلاصل(شخشيخة) تتوجها رأس حاتحور ، ودعاماتها المنحوتة نحتاً جميلاً أوكورنيشها الضخم ، وبين الأعمدة الحتحورية توجد ستائر من الجدران ، وبين العمودين المتوسطين يبرز كتفا الباب الكبير الذى كان يقفل فى وقت من الأوقات المدخل وتزين الجدران نقوش من عصور أغسطس وتيبيريوس وكاليجولا وكلوديوس ونيرون كما إنها تكون مجموعة من النقوش والتى لها ما يكفيها من التأثير على النفس .
وعلى ظهر الجدران السائرة الموجودة بين أعمدة الواجهة نشاهد الفرعون :-
يلبس تاج الوجه البحرى وهو يغادر قصره ليدخل المعبد ، بينما يتقدمه كاهن يحرق البخور وخمسة أعلام تحمل شعارات " ابن آوى و واوات سيد طيبة ، و " أبيس سيد هرموبوليس "

(*) الإله ست " Seth " وهو يمثل بحيوان يشبه الحمار ، ثم حور المصريون الأوائل ذلك الشكل إلى شكل حيوانى غريب أشبه بالكلب الرابض

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سابق ، ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .

(* *) ظل معبد دندرة وجزء من مخلفاته بحالة جيدة داخل سور من اللبن مربع الشكل ثم قويت زواياه وأركانه بالحجارة الضخمة ويبلغ محيطه حوالى ١٢٠٠٠ متر .

. وصقر أدفو وهيراكنبوليس وشعارى طيبة ودندرة وبعدئذ نشاهد الملك وهو يتوج بواسطة نخبت وواجيت آلهتى الوجه القبلى والبحرى الممثلين بشكل عقاب وثعبان " . (١)

صالة الأعمدة الأولى : First Hypostyle Hall

ويوجد بها ١٨ عمود من الطراز الحتحورى والتى كانت منقوشة بمناظر دينية وملونة فنجد التاج على شكل رأس حتحور فوقها شكل مستطيل يمثل مسكن أو بيت حورس ويلاحظ أن وجه حتحور هنا مشوه نتيجة لأنه بعد الأعتراف بالمسيحية سارع المسيحيون إلى تشويه العناصر الوثنية والآلهة فى المعابد ولذلك تعرض وجه حتحور إلى التشويه .
والمناظر الموجودة بالقاعة مناظر دينية ومناظر تأسيس المعبد . فعلى يمين المدخل شكل للملك يرتدى تاج الوجه البحرى يغادر القصر أمامه الكاهن الذى يحرق البخور ويصحبه كهنة يحملون شعارات طيبة ودندرة (السيتروم) ووبواوت إله ثنيث (أبيدوس) والصقر رمز حورس وجحوتى يقومان بمنح الملك رمز الحياة ثم الآلهتان نخبت وواجت (*) يباركان الملك وهما رمز لمصر العليا والسفلى .
على الحائط الغربى يوجد مدخل ثانوى قبله يوجد منظر للإلهين مونتو وآتوم يقدمان الملك للإلهة حتحور ثم منظر للملك وهو يحدد حدود المعبد ويضع حجر الأساس ، بعد المدخل نجد الملك يتعبد لثالوث دندرة ويقدم لهم القرابين .

هناك بعض المميزات لهذه القاعة :-

فالمناظر على الأعمدة نفذت بالنحت الغائر أما التى على الجدران فنفذت بالنحت البارز وهى سمة مصرية . وذلك لإعكاس الضوء على المنحوتات الغائرة لإبرازها . كذلك يلاحظ أن معظم الخراطيش الموجودة بالقاعة فارغة أو مشوهة نتيجة للإضطرابات السياسية وتعاقب الحكام بأستمرار وقصر فترة حكمهم أدى إلى أن العمال فى الجنوب قد يجهلون الحاكم الحالى لذلك تركوا الخراطيش بدون أسماء . وأهم ما يميز القاعة هو شكل الزودياك أو دائرة البروج المصرية المصورة على السقف وهو مقسم إلى سبع أقسام يمكن ترتيبهم من الغرب إلى الشرق كما يلى :

---

(١) جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ، القاهرة ، سنة ١٩٩٩ ، ص ٢٩٢ : ٢٩٣ .
(*) الإلهة (نخبت Nekhbet) والإلهة (وادجت Wadjet) وهما آلهتان هامتان سميا نخبت " العقاب " وادجت " صل الكوبرا " وهما المعبودتان الحمايتان لمصر السفلى والعليا على التوالى وقد ظلتا كذلك حتى نهاية التاريخ المصرى .

أ- القسم الأول :-

الآلهة نوت آلهة السماء فى شكل امرأة تمتد بجسدها لتلمس الأرض (جب) بيديها وقدميها . ويوجد تحتها صف به ١٨ مركب كل منها تمثل ١٠ أيام أى أن مجموعهم [١٨ × ١٠ = ١٨٠ يوم] أى نصف السنة المصرية . وأسفل الصف يوجد صف آخر به الأبراج المصرية الشمالية الستة : " الأسد – الثعبان – حامل القوس – العقرب – الميزان – الجدى " .

ب- القسم الثانى :-

على الطرفين شكل مجنح يمثل الرياح ثم صف يوجد به تمثيل ١٢ ساعة ليلية صف مقسم إلى ست مجموعات كل منها تمثل شهر من شهور نصف السنة المصرية .

ج- القسم الثالث :-

به شكل للقمر بداخله العين المقدسة على جانبه ١٤ شكل يمثلون فى مركب فوق السماء ١٤٠ يوم الذى يتدرج فيه القمر ليصبح بدراً فى اليوم ١٤ . ثم منظر لأوزيريس كإله القمر ثم منظر له مع نفتيس فى مركب فوق السماء .

د- القسم الرابع :-

منظر متتالى لشكل العقاب وهى إلهة مصر العليا وذلك لأن دندرة تقع فى نطاق مصر العليا إذ كانت عاصمة الإقليم السادس من مصر العليا . (١)

هـ- القسم الخامس :-

صف ممثل فيه ١٢ مركب تمثل ساعات النهار وبكل منها قرص الشمس والإله المكرس له هذه الساعة .

و- القسم السادس :-

على الطرفين مرة أخرى شكل مجنح يمثل الرياح ومجموعة مختلفة من الأشكال الفلكية .

ى- القسم السابع :-

مرة أخرى شكل للإلهة نوت فى هيئة امرأة تمتد بجسدها لتلمس الأرض وتخرج منها الشمس لتشرق على محراب حتحور . يليها صف يمثل به الست أبراج الجنوبية المصرية : التوأم (الجوزاء)- السرطان – الثور – الكبش (الحمل) – حامل الماء (الدلو) – السمك

---

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية والرومانية ، مرجع سبق ذكره ص ٢٩٠ .

(الحوت)- يليه صف به ١٨ مركب كل منها تمثل ١٠ أيام أى ١٨٠ يوم وهى النصف الثانى من السنة المصرية . (١)

صالة الأعمدة الثانية : The Second hypostyle . hell

تسمى أحياناً صالة الظهور وهى أصغر من الصالة الأولى ويوجد بها ٦ أعمدة من الطراز المركب فالتاج يمثل رأس حتحور وتاج زهرى . ويلاحظ أن قواعد الأعمدة من الجرانيت . أما الأعمدة فمن الحجر الرملى .

وتزين أعمدة هذه الصالة وجدرانها مناظر تتصل ببناء المعبد وتتصل بكل جانب من جانبى هذه الصالة ثلاث غرف كانت تستخدم كمخازن . (٢)

ويمكن تناولها بالترتيب من الشمال للجنوب

الجانب الأيمن :

الحجرة الأولى : هى حجرة الفضة لتخزين الفضة والأحجار الكريمة .

الحجرة الثانية : لتخزين أوانى مياه النيل التى تستخدم فى تطهير المعبد .

الحجرة الثالثة : حجرة القرابين لتخزين القرابين .

الجانب الأيسر :

الحجرة الأولى : حجرة البخور وكانت بمثابة المعمل الكيميائى يخلط فيها الروائح والعطور والدهانات .

الحجرة الثانية : حجرة الحصاد ويخزن بها منتجات الحصاد لتقدم كقرابين وبها توقيت الأعياد والاحتفالات الخاصة بدندرة .

الحجرة الثالثة : حجرة القرابين لتخزين القرابين التى تأتى من الباب الجانبى للحجرة .

* يوجد بعد ذلك قاعتان صغيرتان واحدة خلف الأخرى : (٣)

القاعة الأولى : - First ante Chamber

وتسمى " قاعة المذبح " أو قاعة التضحية " حيث كانت تقدم القرابين وتغطى جدران هذه القاعة مناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين إلى الآلهة حتحور وإبنها حور سماتاوى ،

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، مكتب فاروس ص ٢٩٠ .
(٢) كمال الدين سامح : لمحات فى تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية . ص ٤٥ .
(٣) عنايات محمد أحمد : مرجع سبق ذكره ص ٢٩١ .

وتوجد فى سقف هذه الصالة فتحات مربعة كانت تستخدم لغرض التهوية والإضاءة . وعلى يمين هذه القاعة ويسارها توجد السلالم التى تؤدى إلى سطح المعبد . "[1]

" حيث كانت تجرى بعض الاحتفالات والطقوس المرتبطة بالعام الجديد والاتحاد بقرص الشمس . حيث كان يستخدم موكب حتحور هذه السلالم فى الصعود والهبوط لذلك نجد أن المناظر على الجدران تمثل الموكب الصاعد يحمل تمثال حتحور على اليمين ، والموكب الهابط بعد الانتهاء من إجراء الطقوس الدينية على اليسار . "

القاعة الثانية :- Second ante Chamber

وتسمى قاعة راحة الآلهة وهى أكثر قداسة من السابقة وبها مناظر دينية لحتحور وظائفها كإلهة للشمس إلى يسار القاعة توجد حجرة صغيرة كان يخزن فيها ملابس الكهنة والعطور والأكاليل .

وأما على الجانب الأيمن فيوجد حجرة كانت تستخدم فى تخزين الفضة والأشياء الثمينة . " هذه الحجرة " تؤدى إلى فناء صغير مكشوف به درجات سلم تصل إلى مقصورة مقامة فوق مرتفع ويزين مدخلها عمودان وتصور مناظر الفناء الملك وهو يضرب بالحربة تمساح ست أمام حورس إدفو . وكان الفناء والمقصورة يكونان وحدة خاصة داخل المعبد الكبير وكان يستعملان للاحتفال باليوم الخاص بليلة وجود الطفل المولود فى مخدعة ، وهو عيد خاص بمولد حورس ويقع فى نهاية السنة المصرية . ويصور سقف المقصورة منظراً رائعاً للإله نوت وهى منحنية على العالم ملامسة جهاته الأربع باصابع يديها وقدميها ، وهى ممثلة واقفة على المياه الأزلية وثوبها مزين بخطوط متموجة ترمز إلى الماء ، ومن جسمها تشرق الشمس والقمر على محراب يتوجه راس حتحور .

قدس الأقداس The Sanctuary

وهو اقدس الأماكن فى المعبد وكان هذا المكان مظلماً تقفل أبوابه ولا تفتح إلا فى الأعياد الكبرى وكان دخول هذا المكان محظوراً على عامة القوم ومقصوراً فقط على الكهنة من الدرجات العليا أو الفرعون بإعتباره الكاهن الأعظم لكل آلهة مصر .

وعلى الجانبين الشرقى والغربى للباب يرى الملك يقدم مرآتين من النحاس المصقول بمقابض على هيئة رأس حتحور إلى الإله التى كانت تماثل إله الجمال الإغريقية . وكانت

---

(1) محمد عبد الفتاح السيد : آثار مصر ، الجزء الثانى ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥ ص ١٦١ .

المناظر فى هذه القاعة تمثل كالمعتاد الملك أمام الإله والآله المرافقة لها يقدم البخور أمام المراكب المقدسة لحتحور وحورس وهناك ممر يلتف حول الهيكل مباشرة فى المحور الرئيسى للمعبد وتسمى الحجرة الخاصة بشعار حتحور " ثم تلى هذه الحجرة فى الجانب الغربى حجرات متنوعة تسمى على التوالى حجرة التطهير وحجرة العقد وحجرة العرش وحجرة الشعلة ، أما على الجانب الشرقى فتقع ست حجرات تسمى على التوالى حجرة الآنية ، حجرة الشخشيخة ، حجرة الاتحاد ، حجرة سوكر ، حجرة الولادة ، حجرة البعث " . [1]

" وربما كان السبب وراء كثرة هذه الحجرات إلى رغبة البطالمة فى إظهار التقرب إلى آلهة المصريين بحيث أقاموا هذه الحجرات العديدة حول قدس الأقداس لبعض الآلهة المصرية " . [2]

بعض ملحقات المعبد

١- معبد إيزيس :-

" يقع خلف المعبد الرئيس ، يرجع إلى عهد " أغسطس " ويعتقد أنه ربما كان يستخدم كبيت للولادة ويتكون من فناء ثم قاعة بها أربع أعمدة تؤدى إلى قاعة أخرى بها أربع أعمدة أيضاً وهناك سلم يؤدى إلى مبنى مستقل يتعامد مع هذا المعبد ويتكون من قاعة للقرابين ومزاران جانبيان بينهما قدس الأقداس " . [3] وتمثل المناظر الموجودة به الإله حتحور ترضع الطفل حورس ، بينما ترى بقرة حتحور ممثلة على الحائطين الشرقى والغربى ، ويوجد رسم بارز بالحائط الخلفى للإله بس (*) الذى كان من بين وظائفه أنه الإله الحامى للطفولة . أما على الحائط الخارجى لهذا المعبد فيظهر الأمبراطور أغسطس مقدماً مرآة للإله حتحور إله دندرة والإله حورس إدفو .

٢- بيت الولادة الصغير (ماميس نكتانبو)

" لقى بيت الولادة (الماميس) رواجاً شديداً فى العصر البطلمى والرومانى فى مصر ، وقد قام البطالمة والرومان ببناء بيت الولادة بجوار العديد من المعابد المصرية التى بنيت

---

(١) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣ .
(٢) عصام السعيد : المعابد المصرية فى العصرين البطلمي والرومانى ؛ جزء (١) الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٦ ، ص ٢١ .
(٣) عزت زكى قادوس – آثار مصر فى العصرين اليونانى الرومانى ، مرجع سابق ذكره ، ص ٣٦٦ .
(*) الإله بس bes أسم يطلق على إله على هيئة قزم ذو سيقان مقوسة ووجه مربع ولبدة أسد . وأحياناً يلبس تاج من الريش . ويعد إلهاً للمرح والسرور وحامياً للمرأة عند الولادة .

فى مصر العليا والنوبة وذلك لأنهم وجدوا فى الماميس وسيلة قوية وفعالة لتبرير وراثـتهم لعرش الفراعنة من خلال نسبهم المقدس ، وقد خصصت هـذه المبـانى لتـصوير الـولادة المقدسة للإله حورس الذى أصبح سلفاً للفراعنة المتعاقبين والينبوع الأول لكـل القـوانين والنظم فى البلاد ، ولهذا كان من الضرورى أن يعترف بكل فرعون عند اعتلائـه للعـرش كخلف للإله حورس ووريث شرعى لأسطورته . ويعتبر بيت الولادة الصغير فى دندرة والذى بناه الملك نكتانبو الأول أول وأقـدم بيـت ولادة منفـصل عرفتـه العمـارة المـصريـة القديمـة " . [1]

٣- بيت الولادة الكبير (ماميس أغسطس)

" يتميز هذا المبنى فى تصميمه المعمارى بوجود صف من الأعمدة حول المبنى من ثـلاث جهات وهو طراز فريد لم نعهده من قبل فى العمارة المصرية القديمة .

ويتكون هذا المبنى من منحدر يصل إلى فناء ومنه ندخل إلى صالة بها درجات سـلم فـى الجهة اليمنى كانت توصل إلى سقف المبنى ، وهناك صالة ثانية تفتح على الهيكـل الـذى يوجد على كل من جانبيه حجرة صغيرة للتخزين .

وتتكون واجهة الماميس من أربعة أعمدة محاطة بأعمدة الأركان وعلى الجهة الجنوبيـة يوجد خمسة أعمدة فى حين يوجد سبعة أعمدة من الجهة الشمالية للمبنى وهى أعمدة مـن طراز الرؤوس الحتحورية ولكنها ذات خاصية فريدة وهى أن المكعب الموجود فوق التيجان بدلاً من أن يصور رأس حتحور فهو يصور الإله بس ، الإلـه الحـامى لعمليـة الـولادة . وتصور المناظر على جدران الهيكل عملية ولادة حورس وإرضاعه وتنشئته وتربيته علـى نفس النمط الذى رأيناه فى بيت الولادة الخاصة بنكتانبو الأول . [2]

---

(١) عزت زكى قادوس : آثار مصر،أثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى، مرجع سبق ذكره ، صـ ١٦٥،١٦٦ .

(٢) عزت زكى قادوس : أثار مصر ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٦٨، ٣٦٩

وصف وتحليل
لأهم المنحوتات الجدارية بمعبد دندرة

شكل رقم (١٣) مخطط للمنطقة الأثرية فى دندرة

شكل رقم (١٣)

والمأخوذة من الصرح الأمامى للمعبد حيث نرى فيها الملك بطليموس والذى يقف فى اليسار ممسكاً بقربان مائى " يتقدم به للآلهة أعترافاً منه بفضلهم . ومن الواضح أن عملية تقديم القرابين والتى تتكرر فى أماكن مختلفة على جدران المعبد لم تكن فقط لإظهار ورع الملك نحو آلهته ، ولكن لتؤكد أن فى مقابل هذا أن الآلهه تعطى وتغدق على الملك . وبالتالى على مصر . من خيراتها الكثير . هذا وقد نحت التصميم بشكل رأسى شامخ للتماشى مع صرحيه المكان .

فى هذه اللوحة النحتية رقم (١٤)

والمأخوذة من الواجهة القبلية من خارج المعبد والتى نرى فيها الملك يتوسط الألهة حتحور والإله حورس وهما من الآله الرئيسية للمعبد . وهما يقودوه للمعبد ليباركونه ويثبتون التاج من فوق راسه وليعطونه ملكه كما نرى الملك ممسكاً بيده اليسرى عصا الصولجان واليد اليمنى علامة العنخ " مفتاح الحياة " مثله فى ذلك مثل الالهة وذلك لتأكيد عملية التتويج والحكم . " [1] ومما يستدعى النظر فى هذه اللوحة النحتية وجود صليب خلف الآلهة حتحور . وبعض العلامات القبطية أمام عمود الكتابة الهيروغليفية التى أمام الملك . مما يدل على أن أفعال التخريب التى لحقت بالنحت كانت بواسطة المسيحيين الأوائل .

" وفى هذه اللوحة يعتمد التكوين على الخطوط الرأسية التى تتمثل فى وقفة الملك والآلهة كما يظهر عنصر التماثل المنغم ، ويتميز هذا النحت الجدارى رغم صرامته برقة الحفر ورشاقة الأجسام ، وهذا الأسلوب على الرغم من أنه كان فى خطوطه يسير إلا أن أعمال النحت فيه نفذتها أيدى واثقة مرنة . " [2]

شكل رقم (١٥)

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، مكتب فاروس ، ص

(٢) سيريل ألدريد : الفن المصرى القديم ، ترجمة أحمد زهير ، مراجعة محمود ماهر طه ، " مؤسسة الثقافة الأثرية والتاريخية ، هيئة الآثار المصرية

" مأخوذة من الحائط الجنوبى للصرح الأمامى من الخارج وفيها يبدو الملك واقفا يقدم القرابين للألهة حتحور . حيث يمسك بيده اليسرى قربان مائى . واليد اليمنى مجموعة من الطيور . ومن الإضافات التى أضافها الفنان البطلمى على اسلوب النحت المصرى القديم نحته على النقبة التى يرتديها الملك . حيث نرى بها منظر لتأديب الأعداء والذى نحت بدقة ووضوح بالرغم من ضيق المساحة المتاحة له . وهنا نراه جمع بين المنظر العام لتقديم القرابين ومنظر تأديب الأسرى والذى يعتبر من المناظر الحربية والتى دائما ما تنحت على الصرح أو واجهة المعبد من الخارج . كما نراه أهتم بالزخارف المتنوعة على الثوب الذى ترتديه الآلهه حتحور . "

شكل رقم (١٦)

أخذت هذه اللوحة النحتية من السور الخارجى لبيت الولادة المقدسة والتى يتم فيها تتويج الملك قيصرون الصغير والذى يجلس فى بؤرة الحدث . بواسطة أبيه قيصر والذى يقدم له التيجان والذى يقف فى يمين اللوحة . كما تقدم له أمه كليو باترا السابعة والتى تظهر فى يسار اللوحة علامة العنخ " مفتاح الحياة " بواسطة زراعها الممتد فوق الآلهة الواقفة خلف قيصرون والتى تنشر جناحيها لتأكيد الحماية والسلام والرعاية للملك القادم . كما أن وجود الأسد أسفل كرسى قيصرون فى منتصف اللوحة . يتم عن القوة وهو رمز من رموز الحماية أيضاً .

كما نلاحظ أيضاً وجود طبقة من الطلاء على عمودين الكتابة .

- ويبدو جلياً فى هذه الجدارية مدى تقرب البطالمة للمصريين واحترامهم لتقاليد الحكم والتوريث المتبعة .

شكل رقم (١٧)

مأخوذة من السور المحيط بالصرح الأمامى للمعبد والتى تظهر فيها إلهة من إلهات الأقاليم تقدم القرابين المتنوعة من فاكهة وطيور وخبز وزهور وعطور ونباتات .

ونرى أن الفنان نظم القرابين فى صفوف منتظمة غاية فى الدقة والإبداع . كما نراه أهتم اهتمام بالغ بالزخارف المتنوعة فى الثوب الذى ترتديه الآلهه وكذلك زخارف الشعر المستعار والصدرية حتى أنه لم يغفل عن زخارف المساحة الضيقة التى جاءت فى أقصى

يمين اللوحة والتى يبدو فيها الملك جالساً يمسك بعلامة السنين التى تنبثق من قرص الشمس المستدير الذى يرتديه على رأسه ليؤكد أن عملية تقديم القرابين سوف تمتد على مدى الدهر .

" كما نلاحظ استغلاله للعنصر النباتى الزخرفى بشئ من الجدة والتطور واليد الحاملة وضحت فيها المغالطة فيها مقلوبة ، والوجه مكتنز منتفخ بمعالجة إغريقية ، به سمة من التنأنق والإنسانية ، والعين نحتت بحيث يبرز الجفن العلوى دون أن يكون مخططاً ، والنهد غير مستقر فى موضعه تماماً مع مفردات بها كثير من الثرثرة . " (١)

شكل رقم (١٨)

وبها نحت جدارى ملون من غرفة التحنيط من إحدى المقصورات المحيطة بصالة الأعمدة الأولى . " ويظهر أعلى الجدار عملية التحنيط والتى تتم بواسطة الالهتين إيزيس ونفتيس يتوسطهم أوزوريس نائم على كرسى التحنيط أسفلهم مناظر تقديمية للقرابين . هذا وقد بالغ الفنان فى إضفاء الطابع الزخرفى على التصاميم من حيث تعدد الزخارف والخطوط والتفاصيل الموجودة سواء فى الأزياء أو الكراسى أو الشعر المستعار .

شكل رقم (١٩)

وهى عبارة عن عمود من صالة الأعمدة الكبرى بالمعبد " ذات الطراز الحتحورى والتى كانت منقوشة بمناظر دينية وملونة فنجد التاج على شكل رأس حتحور فوقها شكل مستطيل يمثل مسكن أو بيت حورس . ويظهر من النحت الجدارى أعلى العمود الآلهة حتحور وهى تحمى أبنها ويدعى فى المصرية القديمة " إيحى" وهو يمثل العضو الثالث فى ثالثوث دندرة كابنا لحتحور وحورس بحدتى . وهو أيضاً آلهاً للموسيقى .ويلاحظ أن المناظر التى على الجدران نفذت بالنحت البارز وهى سمة مصرية . وذلك لاعكاس الضوء على المنحوتات الغائرة . " (٢)

---

(١) أحمد جاد: النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨، ص٧٧

(٢) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سبق ذكره ، ص

شكل رقم (٢٠)

وهى من جدار عمود أيضاً من صالة الأعمدة " ويظهر فيها شكلين مكررين للإله " حابى " Hapy إله النيل الذى يجسد بشكل إنسان كامل ، تتدلى بطنه أمامه ، وقد تجمع فى هيئة عناصر الأنثى والذكر ، وهو ذو ثدى وبطن مترهلة دلالة على الخصوبة والعطاء وهو الذى يدفع بماء النيل وفيضانه ونجد على رأس الإله " حابى " الذى من ناحية اليمين نبات اللوتس أما الذى من ناحية اليسار فنرى نبات البردى . وذلك لأنهما يوحدان نباتات الشمال (الوجه البحرى) والجنوب (الوجه القبلى) وذلك كرمز لتوحيد الوجهين . " [1] " والذى سوف يقوم بحكمهما الملك القادم الذى يجلس على كرسى العرش فى منتصف اللوحة والذى يرتدى تاج الوجهين الشمال والجنوب ويمسك بيديه علامة تعنى معبد حتحور واليد اليسرى قلادة " الأوسخ " والتى تعنى العريضة ، ورغم أن هذه اللوحة يغلب عليها التماثل بين الإله حابى ناحية اليمين والإله حابى ناحية اليسار حيث يشتركون فى نفس الحركة والوقفة إلا إن الفنان تمكن من التغلب على تماثل قسمى اللوحة بأن ربط بينهم بالحبل الممسكين به . وكذلك إلتقاء النظرات وإتجاه الأجسام من الداخل مما ساعد على قفل التصميم نحو الملك الذى يجلس على الكرسى . "

شكل رقم (٢١)

وتحتوى على نحت غائر مأخوذ من القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى وفيها يجلس الملك الجلسة التقليدية المصرية القديمة على علامة " النب " والتى تمثل بشكل نصف دائرة أو ما يشبه القارب والتى لا يجلس عليها إلا الرئيس أو السيد . كما يرتدى الملك التاج المكون من قرص الشمس المستدير تحيط به الكوبرا وينبثق منه الشكل المسنن هذا والمتصل بالعلامة التى يجلس عليها الملك . والذى يعنى عند المصرى القديم رمز السنين التى يحكم ويعيش فيها الملك .

ويبدو التصميم النهائى فى شكل فنى محكم حيث أحاطت تلك الأشكال بالملك كما لو كانت إطار .

---

(١) وليم هـ. بيك ، ترجمة مختار السوينى: فن الرسم عند قدماء المصريين ، الدار المصرية اللبنانية .ص٢٣٨

شكل رقم (٢٢)

من القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى . ويظهر فيها الملك واقفاً على علامة النب يمسك بيده اليسرى اللوتس ويده اليمنى قربان مائى فى آنية فخارية " ولم يبدو الثراء واضح فى ملابسه ورغم ذلك فقد حرص الفنان على إبرازه فى هيئة ملكية تتميز بالقوة والعظمة بالرغم من أنه صورة فى وقفة غير تقليدية بل بدأ فى خطوة رياضية سريعة ولكن فى تكوين يؤكد أهمية تلك الشخصية. (١) كما نرى بعض العلامات الهيروغليفية أمام الملك من أسفل والتى تعبر عن مضمون المنظر.وبها قنينة تحدث تردد للقنينة التى يمسكها الملك .

شكل رقم (٢٣)

وفيها منظر من مناظر القواعد السفلية للأعمدة التى بصالة الأعمدة الكبرى . والتى يظهر فيها القرد واقفاً على علامة " النب " ممسكاً بيديه العلامة التى تعنى السنين لتأكيد معنى الحكمة والحماية ويحيط به مجموعة كبيرة من زهور اللوتس المقفولة والمفتوحة فى تناغم جميل كما أن الصحبة التى ترتكز عليها علامة " النب " والتى يقف عليها القرد تمثل مراحل النهار المختلفة من شروق ووسط النهار ومغيب حيث تظهر الزهرة فى البداية (الشروق) تحت الماء وما تلبث أن تتفتح وتظهر فى المنتصف بما يمثل وسط النهار ثم ترجع لتميل وتغيب .

شكل رقم (٢٤)

من إحدى القواعد السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى .

ويعبر المنظر عن الاحتفال بالزواج المقدس بين الإله حورس والآلهة حتحور . ويبدو ذلك من العازف الذى يضرب على الدف وأمامه الصقر الذى يمثل الإله حورس فى لحظة تصنت واستماع للعزف تتوسط الشخصيتان قنينة فخارية وتبدو على قسمات العازف والطائر الانشغال باللحظة الفنية والشدو المنتظم . وحبكه التصميم واضحة جلية حيث أغلق الفنان التكوين المربع بالشخصيتين الرئيسيتين مع البساطة الواضحة فى الخطوط وعدم وجود عناصر زخرفية سواء فى لباس العازف أو ريش الطائر . مع وضوح بعض المؤثرات البطلمية على النحت فى انتفاخ بعض الأطراف وكذلك جسد الطائر . وضعف فى معالجة الساعدين بعكس ما كان متبعاً فى مصر القديمة حيث كانت الأطراف تعالج بدقة وإتقان .

---

(١) كفاية سليمان أحمد ، سلوى هنرى جرجس : التصميم التاريخى للأزياء الملكية بالعصر الفرعونى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٩٣ ، ص ١٥ .

شكل رقم (٢٥)

" والتى يظهر فيها الإله حورس والآلهة ماعت " آلهة العدالة والحكمة " يجلسون جلسة القرفصاء التقليدية فى الفن المصرى القديم . أسفلهم ثلاثة علامات متشابه والتى تعنى فى المصرية القديمة مراحل الشمس أو ما يمثل مراحل حياة الملك من حياة وموت وبعث . أما الغزالة التى تظهر أسفل اللوحة فهى تعنى الإقليم السابع عشر من أقاليم مصر . إقليم بنى مزار – المنيا أما من ناحية المعالجة الفنية لأجسام الإله حورس والآلهة ماعت فنلاحظ عدم الدقة فى معالجة الأطراف . كما نلاحظ أيضاً وضع عظام صدر الغزالة فى غير موضعها وخروج الأرجل بشكل غير متفق مع الطبيعة ويخالف قواعد التشريح كما أنه أظهر الأرجل المواجهة للرائى دون الاهتمام بدراستها . عكس ما كان متبعاً فى مصر القديمة .

كما أنه يوجد اختلاف أيضاً فى المعالجة الزخرفية لزهور اللوتس والتى أحكم بها التكوين حيث أنه جعل نهايات الزهرة تبدو بشكل مثلث حاد وهذا مخالف لما كنا نراه فى الفن المصرى القديم . "

شكل رقم (٢٦)

والذى يعتبر المنظر الأخير من مناظر القاعدة السفلية للأعمدة الذى سوف نتناوله بالتحليل فى هذا الفصل . ويظهر فيه الآلهة " تاورت " آلهة الولادة تمسك بعلامة التت TeT رمز الحماية . أمامها الآلهة إيزيس تجلس القرفصاء والآلهة تاورت Thearis وأسمها يعنى " العظيمة " ، وهى تحمى الأمهات أثناء الحمل والولادة ومثلث على هيئة أنثى فرس النهر بصدر أنثى ضخم ، ومخالب أسد وذيل التمساح ، ونادراً ما مثلث برأس امرأة . وظهور الآلهة "إيزيس" isis هنا باعتبارها رمزاً "للأم المقدسة".حيث أنها أخت وزوجة الإله "أوزوريس" وأم الإله "حورس" والتى حمته من أخطار كثيرة حيث لعبت دوراً هاماً كإلهة ساحرة كانت تمثل دائماً فى صورة أمراه جميلة . تبتهل لمباركه أسم الملك. ويتضح فى هذه اللوحة النحتية تمسك الفنان البطلمى بخصائص التكوين المصرى القديم. ويتمثل ذلك فى :

* إرتكاز العناصر على خط واحد يمثل خط الأرض أسفل الشخصيتين .
* كما نلاحظ التقسيم إلى خانات ، وهى وسيلة من وسائل تنظيم الفراغ على أساس منطقى مفهوم ، بين مساحة كل عنصر والآخر .
* استقرار العناصر والبعد عن الحركة العنيفة . " (١)

---

(١) إيمان محمد صلاح الدين البحيرى : التكوين فى النحت الجدارى المصرى القديم ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة حلوان . سنة ١٩٩٦ ، ص ١٨٢ .

شكل رقم (٢٧)

" نرى أن الفنان قام بتقسيمها هندسياً إلى مستطيلين رأسين متساوياً تقريباً . وهى تحتوى على منظر من مناظر تقديم القرابين للإله حورس حيث نرى الملك واقفاً فى اليسار ممسكاً بيده اليسرى قربان واليد اليمنى تشير إليه . يقدمه للإله حورس الذى يقف ناحية اليمين . ممسكاً بيده اليسرى علامة العنخ واليد اليمنى علامة الصولجان . ونلاحظ بوضوح دقة نحت العلامات الهيروغليفية التى تحيط بالتصميم من الخلف وكذلك تحتل مكاناً واضحاً فى الوسط " مما يعنى أنها لم تلحق بالشكل من أجل معناها فحسب ، وإنما لتكون جزءاً منه ، وقد أحكم الفنان تمثيل العلامات الهيروغليفية وتنسيقها معاً ، كما أحكم تنسيقها مع الشكل ذاته ، وكذلك يلاحظ الدقة فى إظهار التفاصيل حيث الشعر المستعار وملامح العين والدقة فى إظهار عضلات اليدين والرجلين التى تظهر مدى تفهم الفنان بعلم التشريح " . حيث الصورة المثالية للرجل إذ نراه مثله بقوام ممشوق ، مشدود العضلات " . (١)

شكل رقم (٢٨)

ويبدو فيها الملك البطلمى واقفاً فى يسار اللوحة يرتدى نقبة مزخرفة بزخارف نباتية وخطوط هندسية ، يتقدم بالقربان المكون من ثلاثة ريشات الماعت والتى تعنى العدالة والحق والنظام للإلهة إيزيس والتى تقف فى يمين اللوحة ممسكة بيدها اليسرى علامة العنخ واليد اليمنى الصولجان . " ويتقدمها أبنها الصغير يرتدى ثياب شفافة من الكتان يضع أصبعه السبابة فى فمه ويرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى . حيث أنه يعتبر من الصور المتعددة للإله حورس والتى أهمها . صورتان الأولى تمثل حورس الأكبر الذى كان على شكل رجل له رأس صقر ويرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى ، والصورة الثانية تمثل حورس الصغير الذى كان على شكل طفل يضع أصبعه فى فمه لتدل على صغر سنه .

وقد كان حورس الأكبر أعظم من حمل أسم حورس كما كان إله ليتوبوليس (إدفو) ، أما حورس الطفل فكان إله **Buto** ورغم عدم وجود صلة بينهما من جهة النشأة إلا أن حورس الطفل استفاد من نفوذ وسلطان حورس الأكبر حتى اصبح ينافسه فى هذا النفوذ والسلطان .

وقد شاع تمثيله واضعاً أصبعه السبابة فى فمه أو عارياً تحمله إيزيس أو يقف بجوارها مع مزج بين الأسلوبين المصرى واليونانى وقد مثل فى أوضاع كثيرة . بها بعض

(١) إيمان محمد صلاح الدين البحيرى : " التكوين فى النحت الجدارى المصرى القديم " ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٩٩ .

الخصائص أو المفردات المصرية كالتاج والأردية إلى غير ذلك من محاولات الدخول بهذه الرموز الدينية إلى قلوب المصريين . " (١)

شكل رقم (٢٩)

نرى فيها الملك البطلمى فى يمين اللوحة واقفاً يقدم القرابين للآلهة إيزيس التى ترضع قيصرون وخلفها حورس سماتاوى واقفاً يضع أصبعه السبابة فى فمه ويمسك بيده اليمنى علامة العنخ ويرتدى تاج الوجه القبلى " وتظهر الإلهة إيزيس فى وضع الأمومة حيث عثر على منحوتات كثيرة تمثل هذه الصفة فيها كما نحتت على جدران المعابد على هيئة امرأة جالسة ترضع طفلها الجالس على ركبتيها . وقد ظهرت فى العصر الفرعونى يعلو رأسها غالباً تيجان وأغطية رأس حيث تصور أحياناً برأس امرأة يعلوه تاج من حيات الصل أو تاج مصر العليا والسفلى المزدوج بالريشة أو قرنى كبش أو بقرة كما يظهر أحد ثدييها أحياناً عارياً للدلالة على الأمومة . " (٢)

شكل رقم (٣٠)

منظر من المناظر المكررة لتقديم القرابين فى المعبد " والتى تعبر عن عبادة الملك للآلهة التى يدين لها بالإخلاص والولاء .

حيث كان نشاط الملك بشأن الألهة من الشدة والعظمة ، فهو الذى يبنى المعابد ويقدم لها الهدايا ، والملك هو الذى يمنح القرابين الكثيرة أو هذا على الأقل ما تفرضه الرسميات كما أن الملك هو الذى تمثله جميع صور المعابد وهو الذى كانت تقام له الصلوات فى المعبد . وفى الحقيقة أن العلاقة التى كانت بين الملك والآلهة تختلف تماماً عن علاقتهم بأى فرد من أفراد الرعية ، فهو بوصفه ملكاً على مصر كان أبناً وخليفة لهم يقدم لهم القرابين كأسلاف له كما يقدم أى فرد قرابينه لأرواح أجداده . " (٣)

" وكما نرى فى هذه اللوحة الملك البطلمى يقدم قربان على هيئة قلادة من قلادات حتحور للآلهة حتحور وأسرتها . حيث يظهر الترتيب العائلى جلياً فى التشكيل حيث يظهر الإله حورس من الخلف والأم الممثلة فى الآلهة حتحور ثم الأبن الصغير . الذى يمسك قلادات حتحورية أيضاً .

---

(١) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، الجزء الثانى ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٨ ، ص ٤٣ .

(٢) داليا أحمد أحمد درويش : النحت فى العصر البطلمى ، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٣٠ .

(٣) أدولف إرمان ، هرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، القاهرة ، وزارة المعارف العمومية ، مكتبة الندى المصرية

– وقد أختلف حركات الأيدى مما نتج عنها ترددا وتناغم .
– وقد أبدع الفنان فى تشكيل الأزياء وتنوع الزخارف بها .
– كما نجح الفنان أيضاً فى توزيع الكتابات الهيروغليفية حول اللوحة . ألا أن الكتابات التى بأعلى اللوحة قد لحقها التشويه وكذلك الوجوه من قبل أفعال التخريب التى لحقت بالمعبد . "
شكل رقم (٣١)

" ويعتبر المنظر الأخير من مناظر تقديم القرابين التى سوف نتاولها بالتحليل فى هذا الفصل ونرى فيه الملك والإله فى وقفة تقليدية معتادة حيث يقف الملك فى يمين اللوحة ممسكاً بقرابين تدل على الحكم والسلطة وجنة أوزوريس والتى تظهر فى العلامات التى تحملها يده اليسرى أما القربان الذى يحمله فى يده اليمنى فهو علامة الرنبوت والتى تعنى حياة وحكم لملايين السنين للملك فى ظل رعاية وحماية الإله حورس سماتاوى موحد القطرين .

كما أن الفنان تمكن من توزيع الكتابات الهيروغليفية داخل التكوين بحيث تعطى أتزان وثبات فى نفس الوقت لحركة الشخصيات وكذلك ملئ الفراغات وترك بعض المساحات الخالية الإحداث تناسق وانسجام ما بين الأشكال والفراغ المحيط بها . "
شكل رقم (٣٢)
لوحة الإلهة (سيشات)

نرى فى هذه اللوحة النحتية الآلهة سيشات تقف وسط أعمدة من الكتابات الهيروغليفية المتراصة فى أعمدة رأسية تماشياً مع وقفة الإلهة .

" وقد أستمر أسلوب إظهار كل تفاصيل الجسم حتى فى الوقفة الجانبية إلا أنه تطور فى بعض الملامح كذلك أسلوب المعالجة المتبعة فى نحت الجسم الأنثوى وطريقة نحت الأيدى المقلوبة والبراعة فى نحت الكتابات الهيروغليفية والتى تعتبر عنصر أساسى ضمن عناصر هذا التصميم . " (١)

" ويظهر التأثير المصرى فى هذه اللوحة فعند رسم إله أو ملك فى وضع ساكن كان الفنان يلتزم التزاماً تاماً بقواعد ثابتة وهى :
رسم السيقان حتى الخصر فى وضع جانبى مع مد الساق الموجودة فى المستوى الثانى للرؤية إلى الأمام ، ويكون القدمان مواجهان للناظر فى وضع يظهر الإصبع الكبير ، وتخفى

---

(١) عنايات محمد أحمد : فنون صغرى العصرين اليونانى الرومانى ، الإسكندرية ، ص ١٦٩ .

خلفها بقية الأصابع ، ويرسم البطن بشكل يظهر ثلاثة أرباعها ، وترسم من الأمام أيضاً الأكتاف وأعلى الجذع الذى يرسم فيه ثدى واحد ، وترى فى اليد الأصابع الخمسة ، والرقبة والرأس فى وضع جانبى ، بينما الأعين من الأمام لذلك فقد أدرك الفنان المصرى القديم خصائص كل من الحركة والسكون كعناصر تشكيلية ، وأستخلص منها ما قد يتواءم مع عقيدته التى تتطلع إلى تحقيق الأبدية والخلود ، وقد كان للعقيدة المصرية دور مهم وتأثير واضح على تطور فن النحت الجدارى المصرى القديم ، خاصة الأعمال التى تمثل الملوك والآلهة . فلابد وأن تظهر فى وضع خاص . " (١)

شكل رقم (٣٣)

" جمع الفنان فى هذا التصميم ثلاثة عناصر مختلفة من الحيوان والنبات والطير مجتمعة فى تصميم نحتى متزن . وقد أستمر هذا الأسلوب فى العصر البطلمى وصنعت منه تصميمات متعددة فى إطار خدمة الموضوعات المختلفة " . (٢)

" وترى البقرة المقدسة والتى ترمز للإلهة حتحور ، تقف وسط حديقة من زهور البردى واللوتس المقفولة والمنفتحة بالتبادل والتى تقف أعلاها ثلاثة طيور فى إتجاهات وأوضاع مختلفة . وذلك لكسر الملل والرتابة كما نلاحظ أن البقرة قد زينت بحلية من زهرة البردى فى رقبتها . وذلك للتماشى مع الجو العام للمنظر . "

" كما يتضح من الشكل العام للتصميم التأثير بالطابع المصرى الفرعونى

١- من حيث أستخدام نبات البردى كعنصر زخرفى يجمل الخلفية .

٢- الوقفة الصارمة للبقرة ورسمها من زاوية " البروفيل " أى الجانب ألا أن قرنيها قد رسماً من الواجهة الأمامية .

٣- استخدام الفنان للحركات المختلفة للطيور من حيث اتجاهاتها وأجنحتها ورؤسها . وأستخدم البساطة فى الخطوط أعطى للموضوع حيوية وواقعية مثلما كان يعنيها المصرى القديم . " (٣)

شكل رقم (٣٤)

نرى فى هذا التصميم طائرين مختلفين فى النوع وكذلك فى الصياغة الفنية والتصميمية لكل منها .

---

(١) يوسف محمود إبراهيم : آثر الحركات الرياضية على التكوين فى النحت الجدارى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة المنيا ، سنة ٢٠٠٣ ، ص ٦٦ .

(٢) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، الجزء الرابع ، الطبعة الخامسة ، ص ٣٥٢ .

(٣) يوسف محمود إبراهيم : آثر الحركات الرياضية على التكوين فى النحت الجدارى ، مرجع سبق ذكره .

حيث نرى على اليسار الطائر (الصقر) (حورس) واقفاً على مجموعة من زهور اللوتس وعلى اليمين طائر أبو قردان .

" حيث أن المصريون قد أعجبوا بمرآى الطيور وتعودا على عبادة الصور الحية منذ القدم ، كرموز مقدسة للإلهة المعبودة ، من الواقع الحياتى المصرى القديم . " وقد رأى المصريون أن الصقر له عينان براقتان وبصر حاد ، كأنما ينفذ فى الأشياء ، ويخترق الحجب ، وله القدرة على التحليق فى أجواء السماء البعيد ، فجعلوا منه رمزاً للشمس . ولقد نظر الناس إلى السماء فرأوا الصقر شجاعاً يطوف حول المملكة السماوية ويتصل بالأرض ، ويرجع تقديس الصقر إلى عصر ما قبل الأسرات ، ولما اخترعت الكتابة أصبح رسم الصقر مخصصاً لكلمة " إله " . وكان الاعتقاد بأن الشمس والقمر يمثلان عين حورس ينظر بهما إلى هذه الأرض . " [(١)]

" هذا عن الصقر حورس أما طائر أبو قردان الذى أمامه فقد جعله الفنان فى وضع السكون والرصانة والهدوء فجعلوا منه رمزاً للحكمة مخالفاً بذلك وضع الحركة المفعمة بالنشاط والحيوية فى الصقر والذى يبدو كأنه يطير . "

شكل (٣٥)

ويتكون من الزودياك الفرعونى المشهور الذى كان يغطى سقف بهو الأعمدة وهو عبارة عن رسم مجسم لقبة السماء وزعت حولها ، وفى توزيع دائرى البروج الأثنى عشر والتى عبروا برموزها وصورها وأشكالها المجسمة عن أسمائها التى أصطلح عليها علم النجوم والتنجيم فى العالم أجمع وما زالت تستعمل كما هى إلى اليوم وهى : (الحمل ، والثور والتوأمان (الجوزاء) . والسرطان والأسد والعذراء والميزان والعقرب . وحامل القوس . والجدى . والدلو والحوت) كما أن ترتيبها وعلاقاتها بأشهر السنة الشمسية لم يطرأ عليها أى تغيير . وتتوسط الأبراج رموز الكواكب والكوكبات والنجوم . ولقد ربط الفراعنة علم التنجيم بعلم الفلك وأحاطوه بمجموعة من الأساطير الدينية التى تحكى علاقة الأرض بالسماء التى صوروا كواكبها ونجومها ومجموعاتها الفلكية بأشكال كائنات أسطورية وآلهة رمزية تتحرك وتتجول وتتصارع على مسرح القبة السماوية ومن الطبيعى أن يكون قدماء المصريين الذين عرفوا علم الفلك وكشفوا أسرار القبة السماوية من ألوف السنين قبل

(١) محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، القاهرة ، عالم الكتب ٢٠٠١ ، ص ٨٥ .

بدء الحضارة نفسها ، أن يكونوا قد عرفوا علم التنجيم أو قراءة الطالع والتنبؤ بالمستقبل ترتكز على البروج السماوية وعلاقتها بالحياة وعلاقة العالم السماوى بالعالم الأرضى .

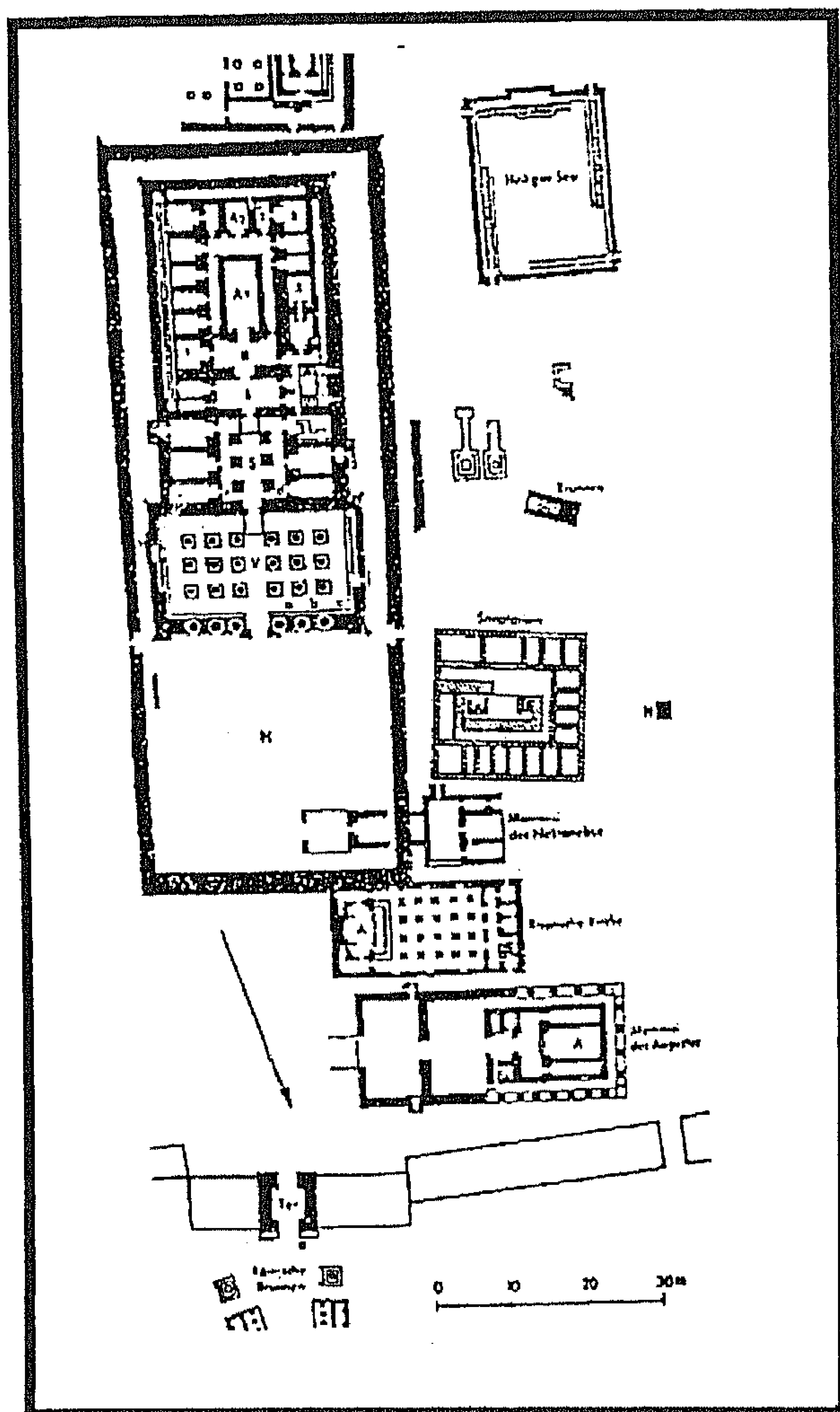
ويعتبر هذا العلم الذى كان شاغل الإنسانية منذ نشأتها والذى أصبح اليوم . فى عصر العلوم والتكنولوجيا يلقى تأييداً وأعترافاً يفوق ما لقيه فى فترات أخرى كثيرة . ولقد أصبح شاغل جميع الشعوب على أختلاف مستواها الحضارى والثقافى فلا تخلو صحيفة أو هيئة فى العصر الحديث من باب " حظك هذا الأسبوع أو حظك من السماء " . بل نلحظ أقتراباً علمياً لعلم " أحكام النجوم " فقد أنشئ أكثر من معهد علمى وتخصصت كثير من المجلات والمؤلفات الدورية فى علم الطالع Horoscope والذى تعتبر الزودياك . أى علاقة الإنسان وميلاده ببروجها وعلاقة البروج بالقبة السماوية وحركتها مفتاح التنبؤات فالزودياك الذى أصطلح العالم الحديث نقلاً عن العالم القديم على رموزه ومصطلحاته كان مصدره الأول مصر .

وقد نقل الزودياك المصرى القديم إلى المكتبة العامة بباريس خلال الحملة الفرنسية وأستقر أخيراً فى متحف اللوفر " . (١)

(١) سيد كريم : لغز الحضارة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

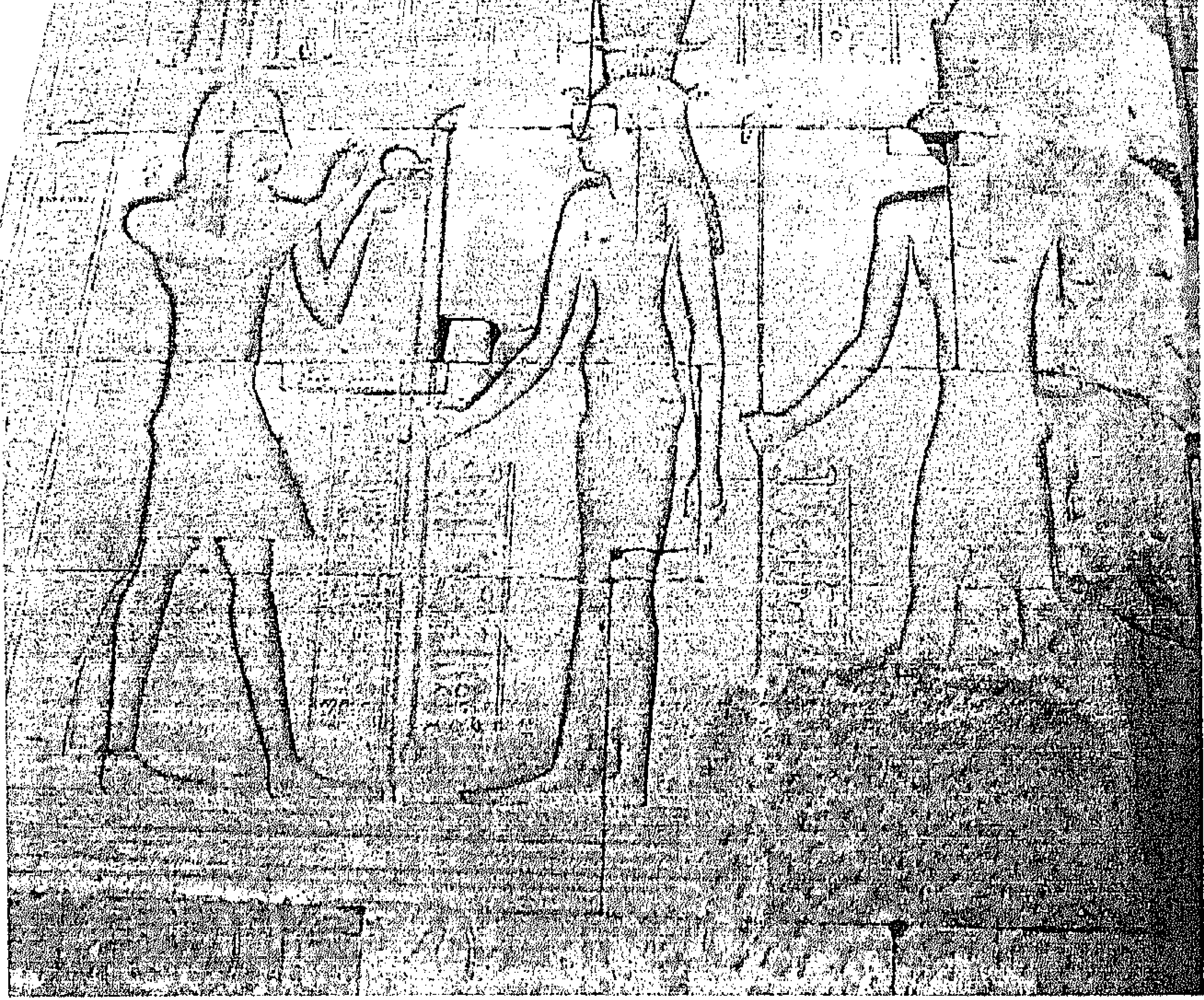
اللوحات التفصيلية

In Details



شكل (١٣)

مخطط للمنطقة الأثرية في دندرة

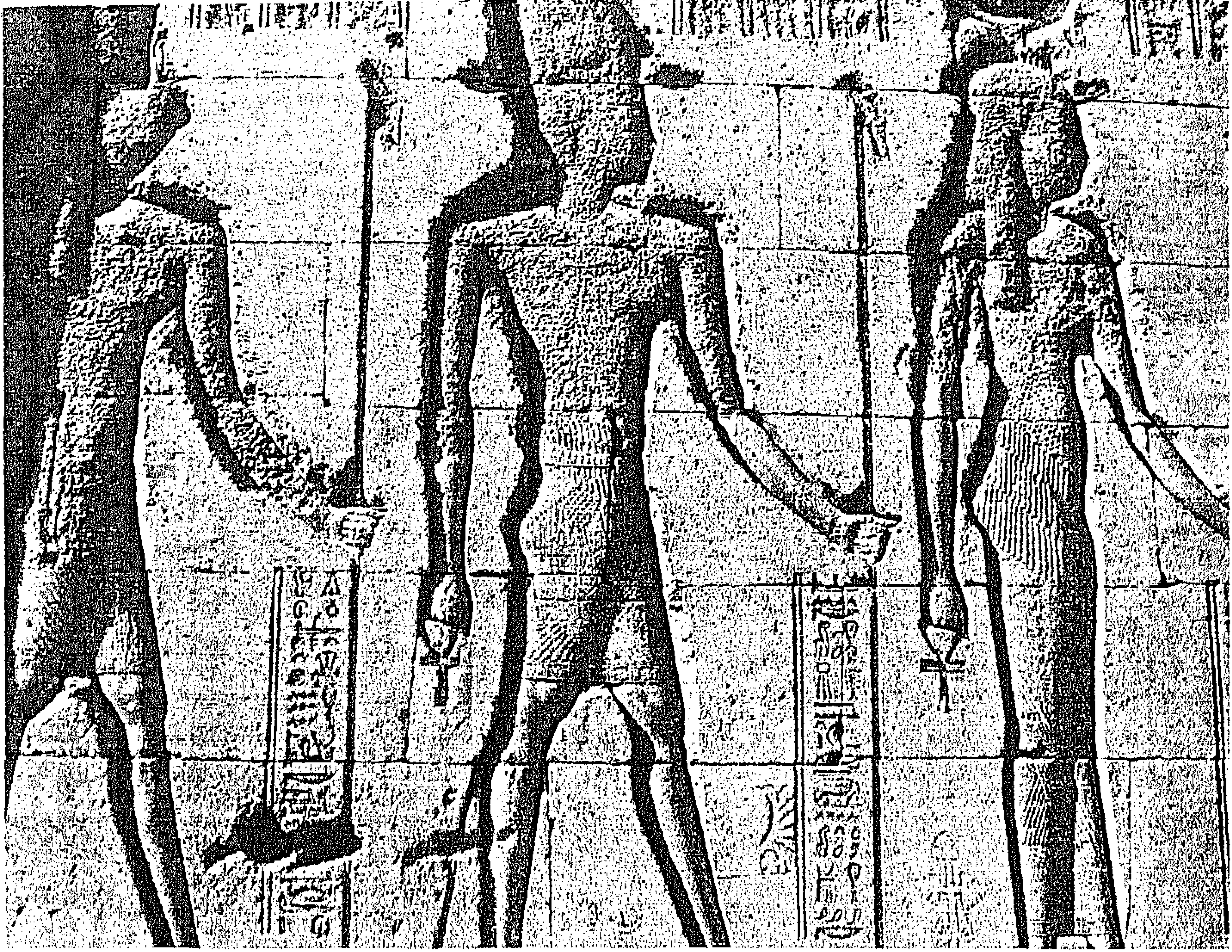


شكل (١٣)

الملك بطليموس يقدم قربان مائى للآلهة

الصرح الأمامى

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل (١٤)

الإلهة حتحور والإله حورس يقودون الملك

ليباركونه الواجهة القبلية من الخارج

نحت غائر – معبد دندرة

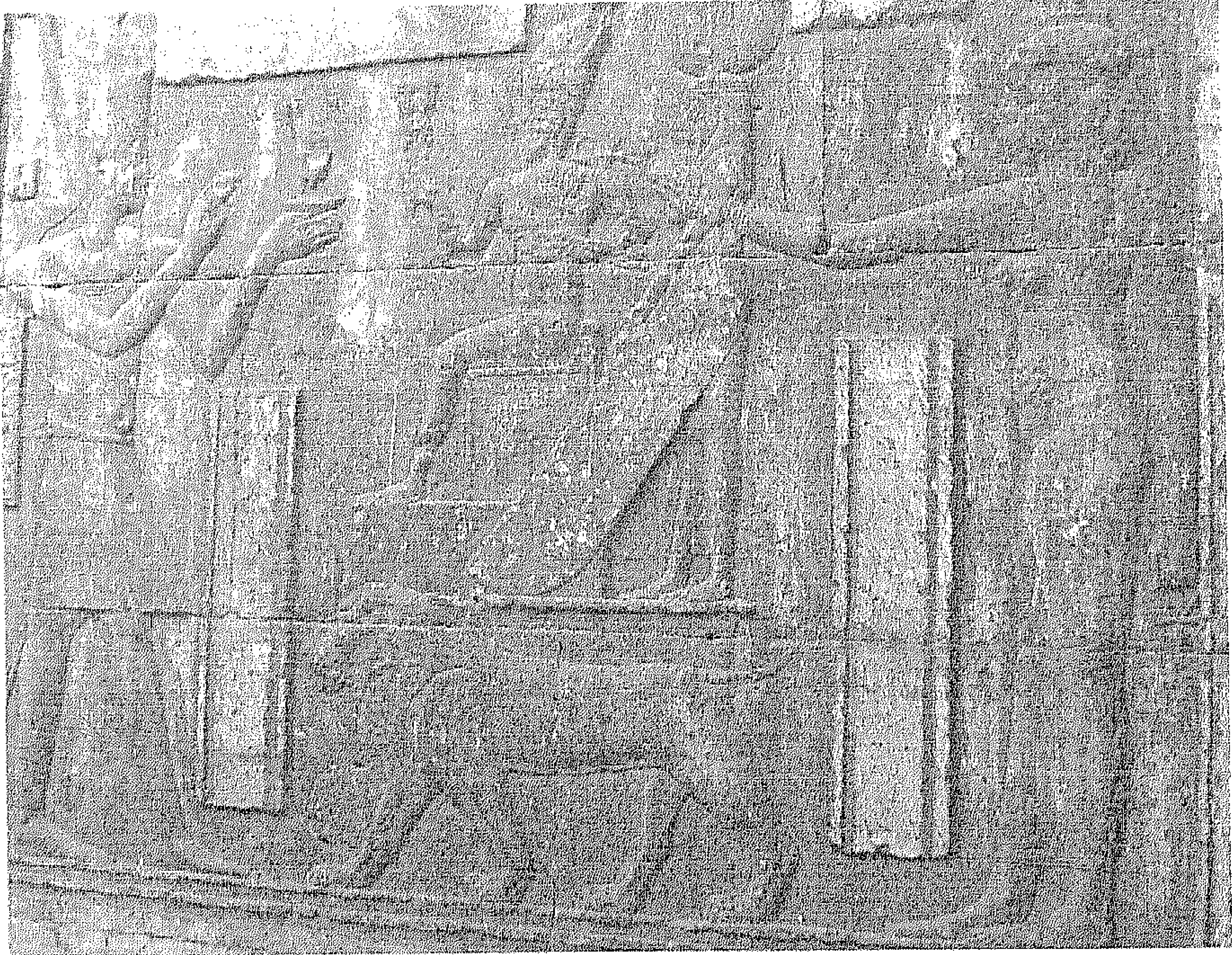


شكل (١٥)

الملك البطلمى يقدم القرابين للإلهة حتحور

السور الخارجى للصرح الأمامى

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل (١٦)
تتويج الملك قيصرون
السور المحيط ببيت الولادة المقدسة
نحت بارز - بمعبد دندرة

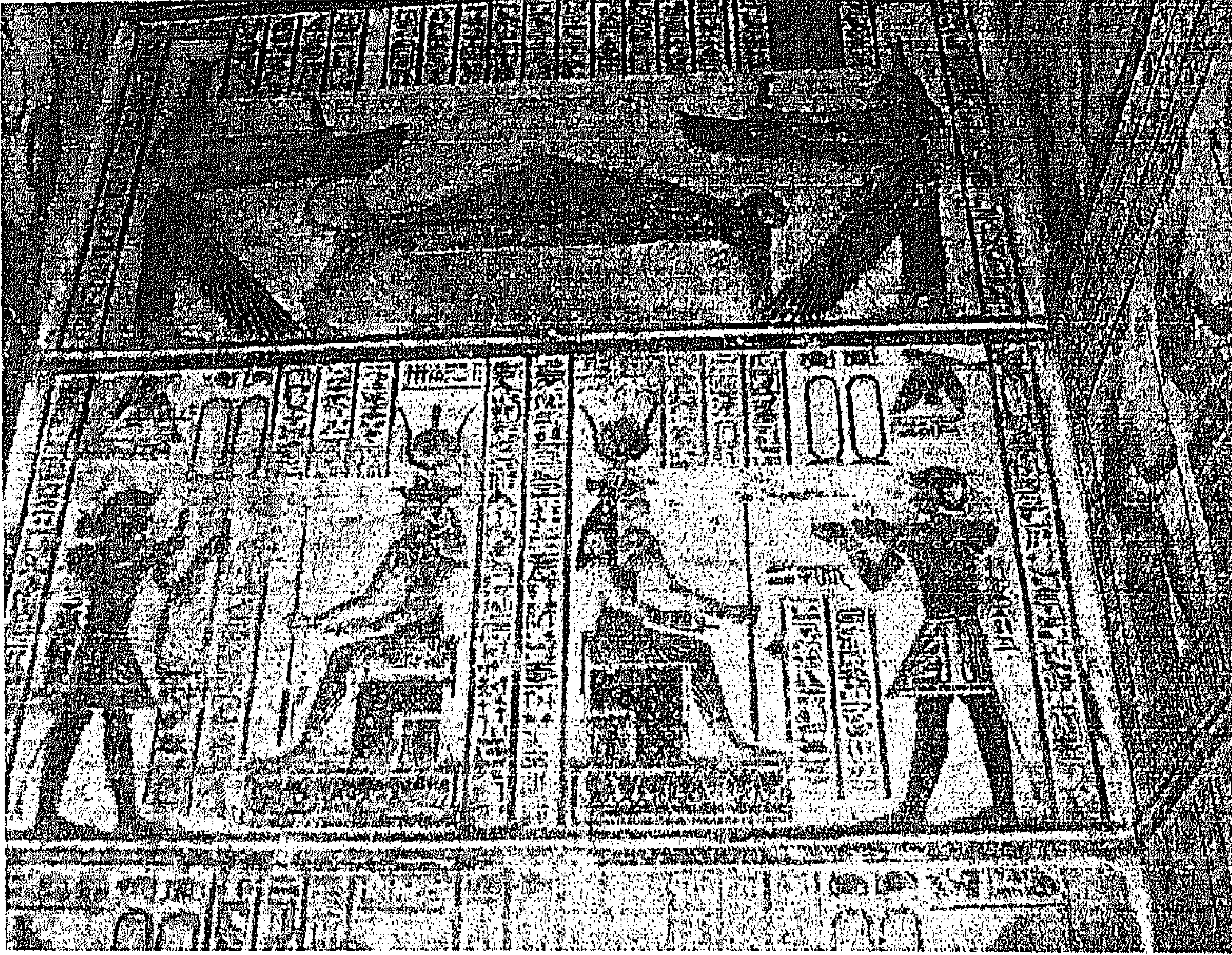


شكل (١٧)

إحدى إلهات الأقاليم تقدم القرابين

السور المحيط بالصرح الأمامي

نحت غائر - بمعبد دندرة



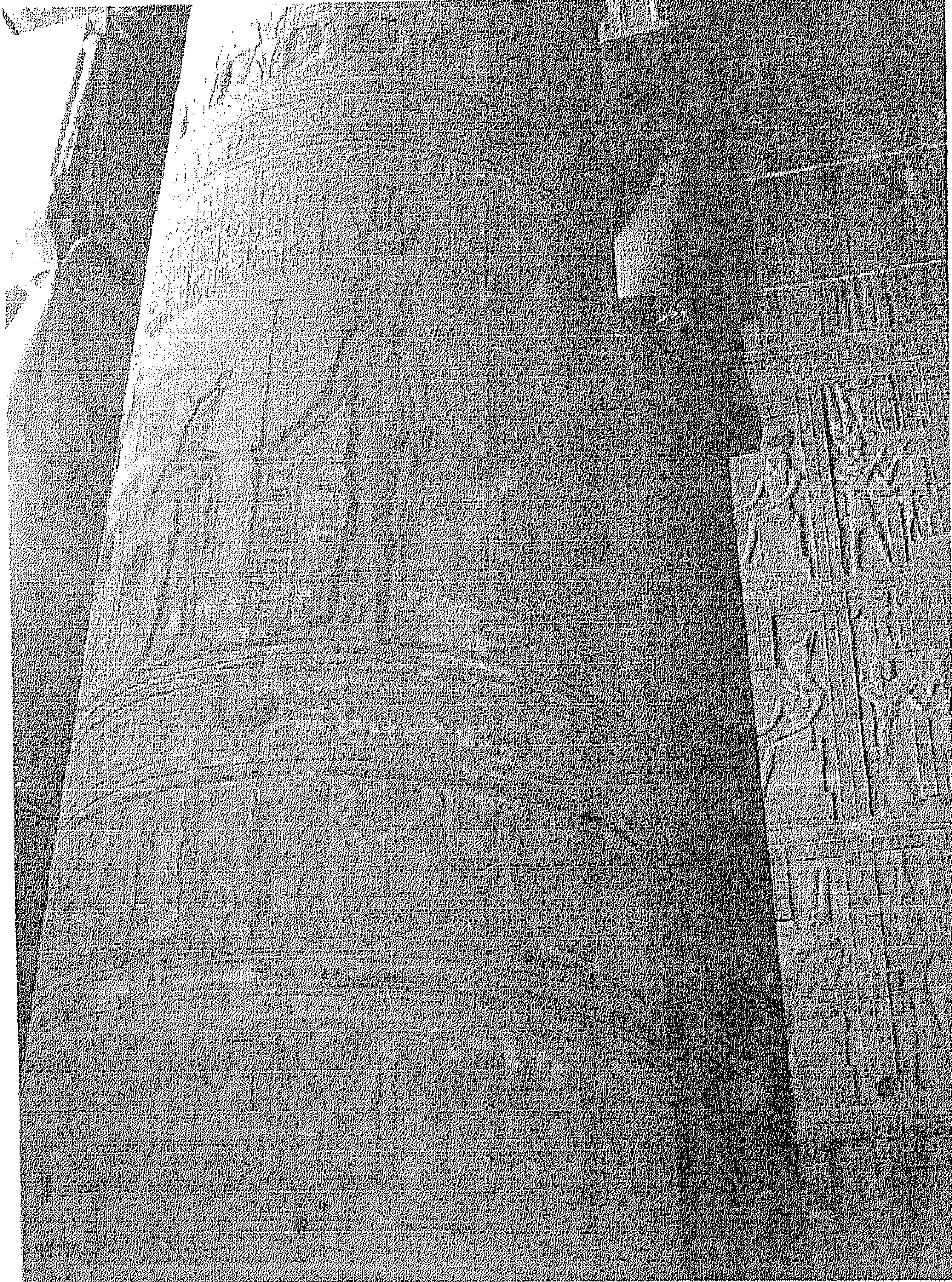
شكل (١٨)

تحنيط أوزوريس

نحت جداري ملون من مقصورة من المقاصير المحيطة

بصالة الأعمدة الأولى

نحت بارز – بمعبد دندرة

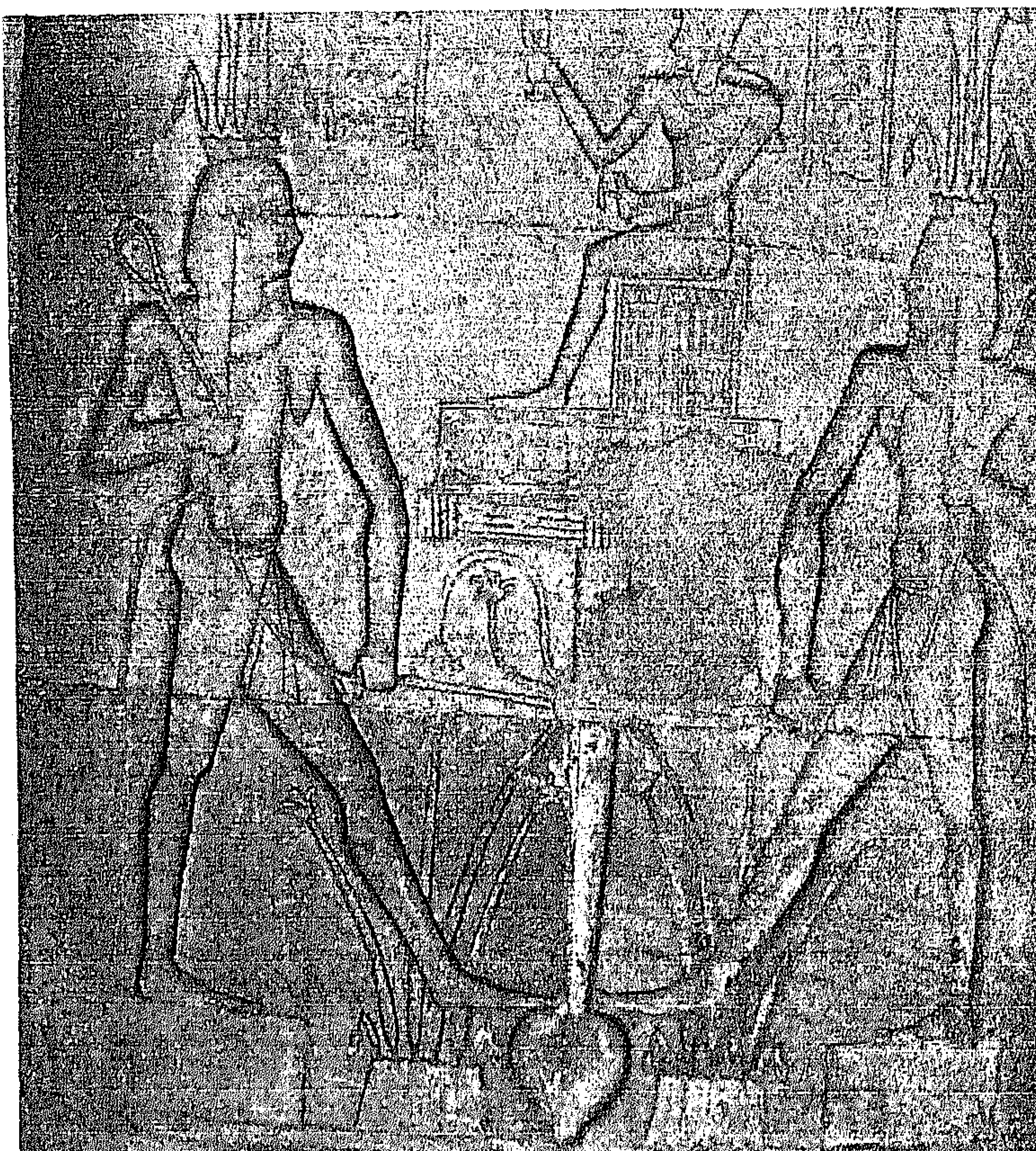


شكل (١٩)

الإلهة حتحور وهى تحمى ابنها إيحى

صالة الأعمدة الكبرى

نحت غائر - بمعبد دندرة



شكل (٣٠)

شكلين مكررين للإلهة حابى

صالة الأعمدة

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل(٣١)

الملك يجلس على " علامة النب "

نحت غائر – من القاعدة السفلية

لعمود من صالة الأعمدة الأولى

بمعبد دندرة



شكل (٣٢)

الملك البطلمي واقفاً على النب ويقدم قربان مائي

صالة الأعمدة الأولى

نحت غائر – بمعبد دندرة



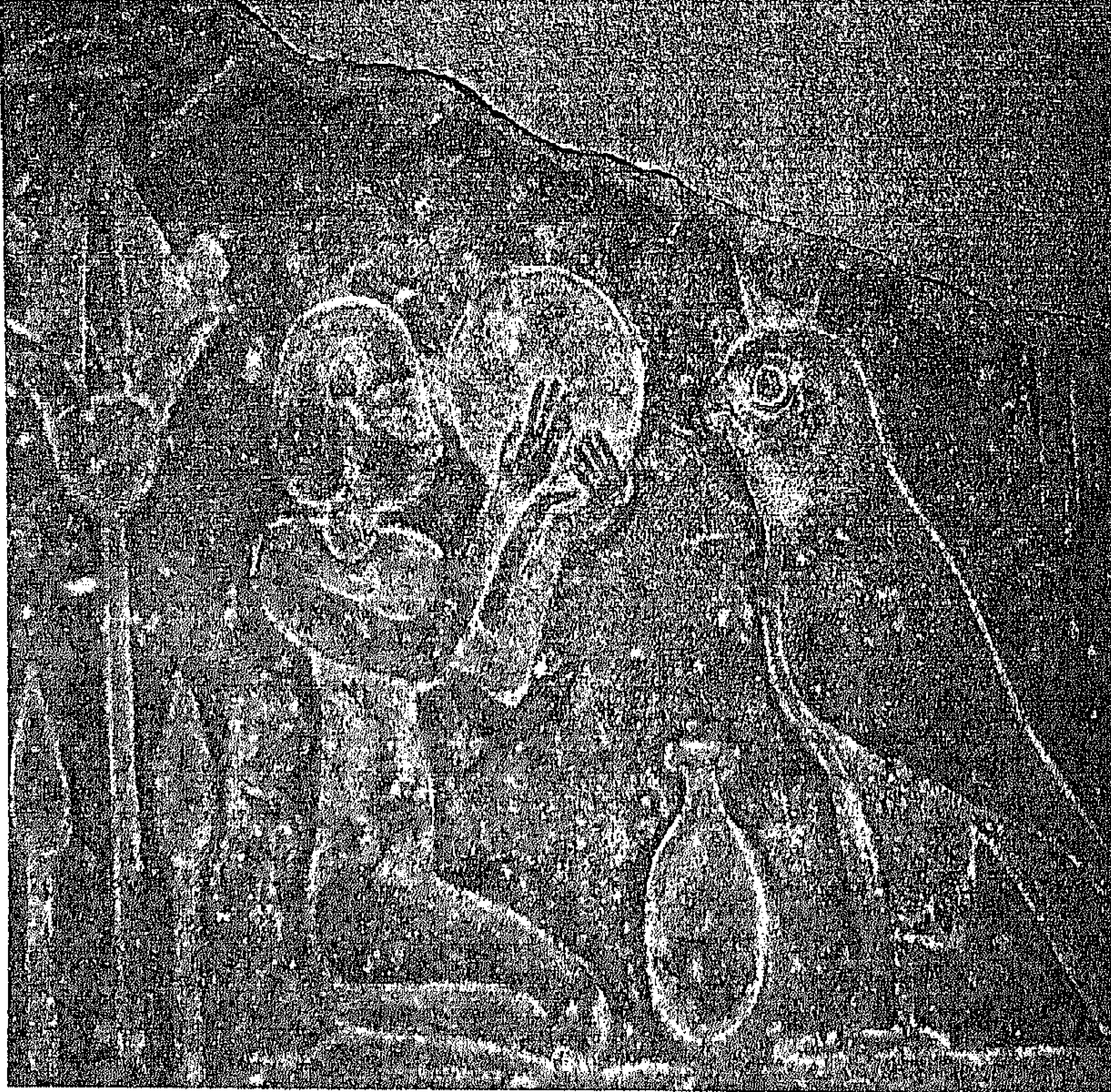
شكل (٣٣)

القرد واقفاً على النب

منظر ماخوذ من القاعدة السفلية

لعمود من صالة الأعمدة الأولى

" معبد دندرة "



شكل (٣٤)

منظر يعبر عن الإحتفال بالزواج المقدس

بين الإله حورس والألهة حتحور

نحت غائر من القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

بمعبد دندرة

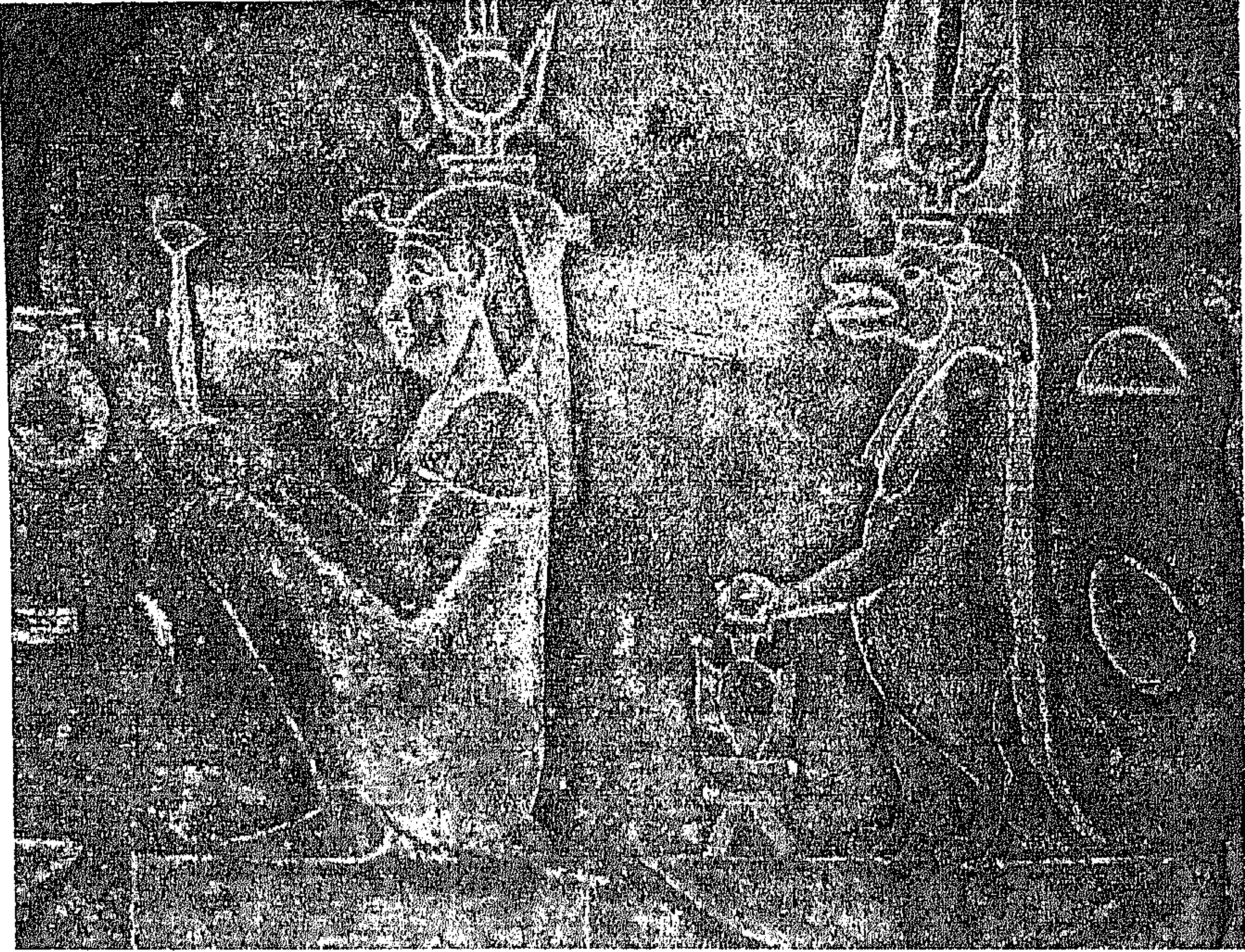


شكل (٣٥)

الإله حورس والإلهة ماعت

منظر مأخوذ من القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل (٣٦)

الإلهة " تاورت " أمامها الإلهة إيزيس

نحت غائر من القاعدة السفلية لعمود من صالة الأعمدة الأولى

بمعبد دندرة



شكل (٣٧)

الملك يقدم قربان بشكل حزام للإله حورس

نحت غائر - " معبد دندرة "



شكل (٣٨)

الملك يقدم قربان الماعت للآلهة إيزيس وابنها حورس سماتاوى

نحت غائر – معبد دندرة



شكل (٣٩)

الملك البطلمى يقدم القرابين للآلهة إيزيس التى ترضع قيصرون

وخلفها حورس سماتاوى

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل (٣٠)

تقديم القرابين

الحائط الجنوبى من خارج المعبد

نحت غائر - معبد دندرة



شكل (٣١)

الملك يقدم أنواع مختلفة من القرابين للإله حورس

سماتاوى موحد القطرين

نحت غائر - بمعبد دندرة

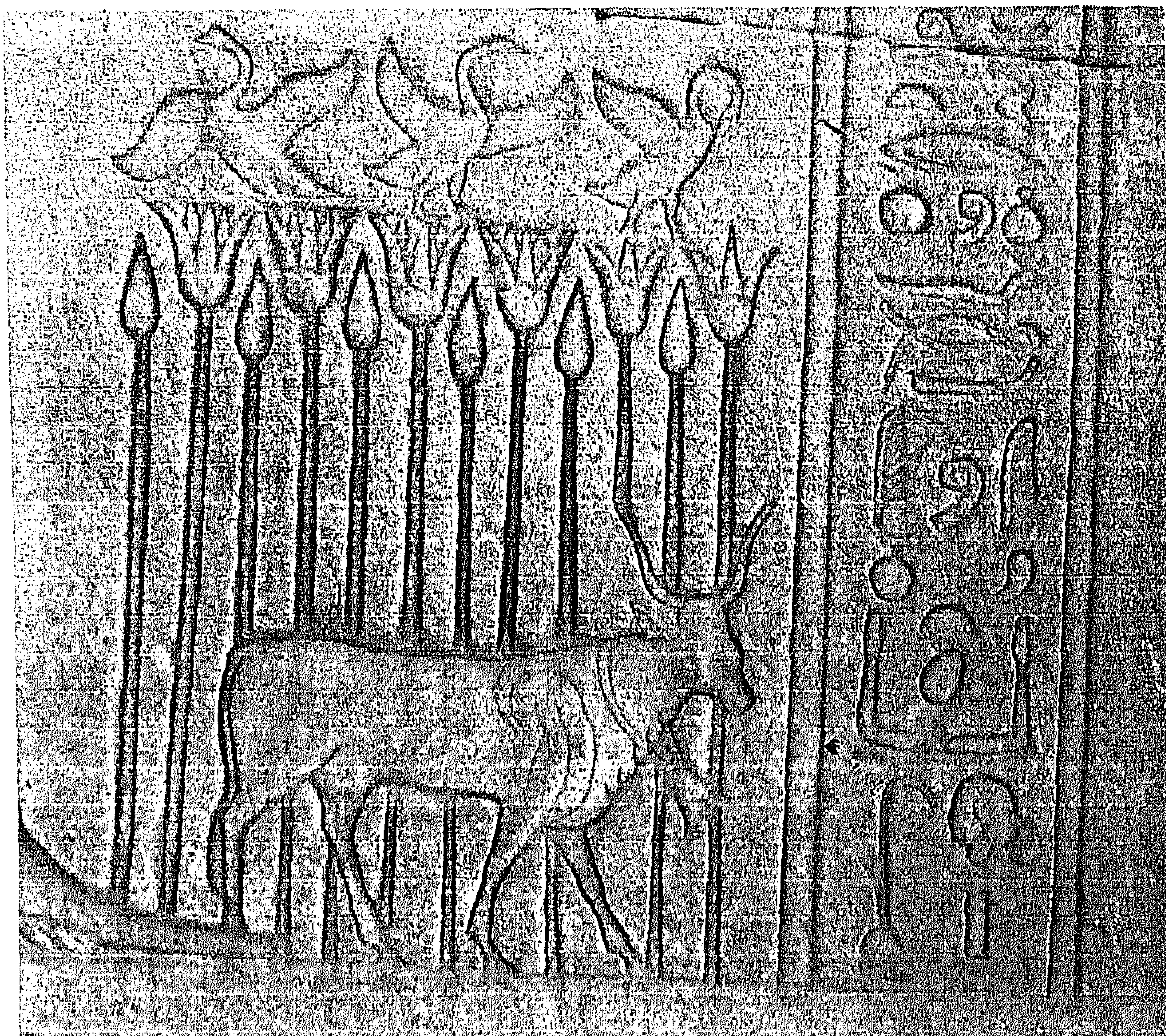


شكل (٣٣)

الإلهة " سيشات "

الجدار الخارجي ببيت الولادة المقدسة

نحت بارز – بمعبد دندرة



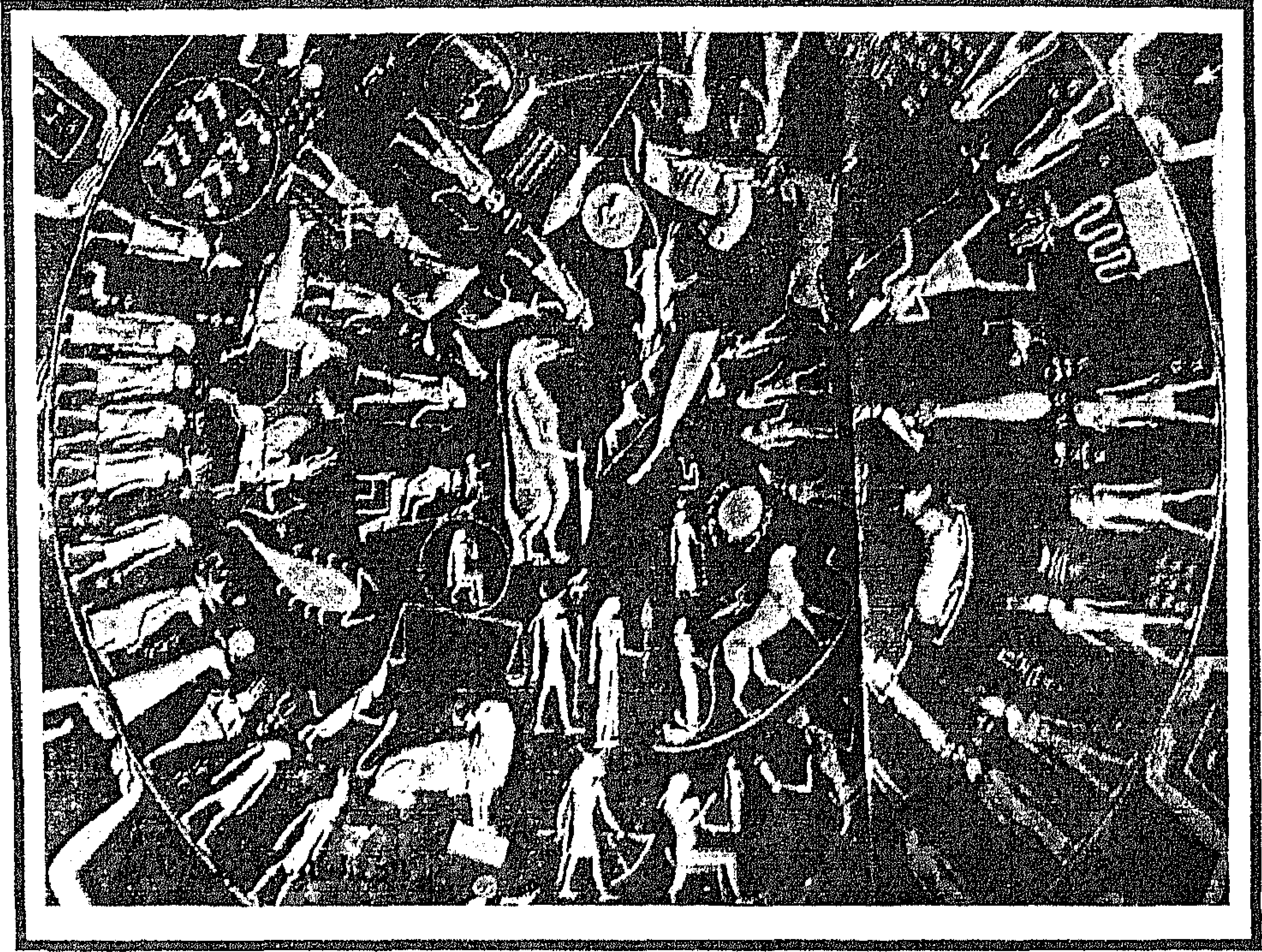
شكل (٣٣)

الحائط الغربى للمعبد

نحت غائر – بمعبد دندرة



شكل (٣٤)
الصقر حورس والطائر أبو قردان – نحت خفيف البروز
من أسفل جدار السور المحيط بخارج المعبد
معبد دندرة



لوحة رقم (٣٥)

لوحة الأبراج الفلكية تزين سقف الصالة الأولى

من مزار أوزوريس على سطح المعبد الكبير

" معبد دندرة "

الفصل الرابع

" دراسة تحليلية لجداريات معبد إسنا "

تمهيـــد

" كان الشعب المصرى يختلف عن غيره من الشعوب فى العناية التى كان يوجهها لإقامـــة المعابد من حيث أنها منشآت دينية مقدسة لديه ويود ألا تفنى ولا يدخرون وسعاً فى العناية بها . حيث تأثرت مصر بالسحر وبوجود قوى خفية خارقة (فوق طبيعية) يجب إرضـــاؤها ولذلك كان المصريون القدماء يقدسون هذه القوى لأنها وسيلتهم للمحافظة على الكون فـــى حالة الاتزان ، ولذلك كانوا يؤكدون على وجود الفرعون المؤله الذي يتحكم فى قدر مصر . ليعيد النظام والعدالة (الماعت meat) لعالم مثالى ، كما كان فى زمـــن بـــدء الخليفـــة . فالمصرى القديم عند تناوله لمواضيع الفن والحياة بطريقته العقلانية المنظمة – يكـــرر دور الخالق الذى قام به يوم ظهوره ليحل محل الفوضى " . [١]

" وقد كان الإله خنوم chnum واحداً من آلهة الخليفة فى مصر وكان يشكل الإنسان فـــى البداية على عجلة الفخار لذا كان ينظر إليه على أنه أحد الإله المختصة بخلق العالم وتصف إحدى المنحوتات هذا الإله على أنه يقيم السماء فوق أعمدتها الأربعة ويرفعها من الأبديـــة وكان ينظر إلى المعبود خنوم باحترام خاص ". [٢]

لذلك فقد أقام المصريون القدماء معبداً خاصاً للإله خنوم فى مدينة إسنا والذى سوف نتناول دراسة وتحليل بعض جدارياته فى هذا الفصل .

" حيث ان هذا المعبد كان كغيره من المعابد المصرية القديمة ذات الشهرة العظيمة ، وليس من شك فى أنه كانت تحلى جدرانه صور ومناظر مختلفة ، حيث كان منها ما يمثل طقـــوس تأسيس المعبد ، وتطهير وتتويج الملوك ، وتقديم القرابين للآلهة ، والمعارك الحربية كمـــا كان ما يصور صيد الحيوان والأسماك حيث مثلت مظاهر الطبيعة فى مصر وخيراتها " . [٣]

---

[١] رحاب محمد عبد المنعم : السمات الفنية لجداريات مقبرة تحتمس الثالث ، دراسة تحليلية ، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٤ ، ص ٦ .

[٢] عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، مرجع سبق ذكره ، ص٣٨٥ ، ٣٨٦ .

[٣] محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ ، ص ١١٠ .

إسنا

معبد الإله خنوم

أصل التسمية :- " تقع إسنا على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالى ٥٠ كم جنوب مدينة الأقصر على الضفة الغربية للنيل وعرفت بالنصوص المصرية القديمة باسم " سنيت " snty و " تاسنيت " tsnty " (١) " وسميت فى العصر اليونانى " لاتونبوليس " أى مدينة اللاتوس وهو نوع من السمك كان يرمز به للآلهة التى كانت تعبد فى هذه المدينة ، وكان ذلك السمك مقدساً فيها ، " (٢) وفى العصور القبطية أطلق عليها اسم ECNH ومنها صار الاسم الحديث إسنا .

البدايات الأولى للمعبد :- (تاريخه)

" من المحتمل أن هناك معبداً قد أقيم فى هذه المنطقة فى عهد الأسرة الثامنة عشر وأعيد بناء هذا المعبد على أنقاض المعبد السابق فى العصر الصاوى أيام الأسرة السادسة والعشرين أما المعبد الحالى فيرجع إنشائه الى عصر البطالمة وترجع معظم نقوشه وزخارفه إلى العصر الرومانى . " (٣) لذلك فالمعبد الحالى يقع على عمق تسعة أمتار تحت مستوى أرضية المدينة الحالى ، مما يجعل الزائر لا يشعر بوجود معبد فى المدينة إلا بعد أن يصل إليه ، لدرجة أن المشاهد يجد تيجان أعمدة البهو الأمامى للمعبد تكاد تلامس أرضية الشوارع المحيطة بهذا العبد الكبير الذى يمتد فيما وراء الصالة حيث كانت تؤدى إلى صالة صغرى من الأعمدة تقود إلى ردهة ثم إلى قدس الأقداس فى حين أن المعبد بكاملة كان محاط بصف من الأعمدة وتحمل واجهة البناء البطلمى نقوشاً ومناظر من عصر الملك بطليموس السادس (فيلوماتور) ١٨٠- ١٤٥ ق.م وكذلك تحمل أسماء الملوك البطالمة بطليموس الثامن يورجتيس الثانى وزوجته كليوباترا الثانية (١٧٠-١٦٤ق.م) ويبدو أن بناء معبد خنوم فى إسنا قد بدأ فى عصر الملك بطليموس الخامس ، ثم أكمل بعض البناء الملك بطليموس السادس ولكنه توقف بعد الملك بطليموس الثامن لفترة من الزمن بسبب الأوضاع الداخلية السيئة التى كانت تمر بها مصر فى القرن الأول ق.م والتى أدت فى النهاية إلى وقوع مصر فريسة فى أيدى الرومان .

---

(١) جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ، ترجمة لبيب حبشى ، الجزء الرابع ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧ ، ص ١٤ .

(٢) سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، القاهرة ، العربى للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ١٥١ .

(٣) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، مرجع سبق ذكره ، ص٣٨٦ ، ٣٨٧ .

ويبدو أن عملية البناء قد بدأت مرة أخرى فى نهاية عصر الإمبراطور أغسطس أو مع بداية حكم الإمبراطور تيبريوس حيث تم بناء صالة الأعمدة الكبرى والتى كانت تتقدم البناء البطلمى ، ولحسن الحظ أن هذه الصالة الكبرى من الأعمدة قد حفظت لنا فى حالة جيدة فى حين أن بقايا المعبد البطلمى قد تعرض للنهب والسرقة حيث فكت أحجاره واستخدمت فى مبان أخرى . (١)

الآلهة المقدسة فى معبد إسنا .

كان ثالوث مدينة إسنا فى العصر الفرعونى الإله الخالق خنوم الذى صور برأس كبش وزوجتاه منحيت Menhyt التى صورت برأس لبؤة والمعبود نيبوت Nebut " سيدة الريف " . ولكى يكتمل الثالثوث فقد أضيف إليهما الابن حكا Heqa . (٢)

" ولقد كان الإله خنوم chnum واحد من إلهة الخليفة فى مصر وكان يشكل الإنسان فى البداية على عجلة الفخار لذا كان ينظر إليه على أنه أحد الإلهة المختصة بخلق العالم . وتصف أحد المنحوتات هذا الإله على أنه يقيم السماء فوق أعمدتها الأربعة ويرفعها من الأبدية وكان ينظر إلى المعبود خنوم باحترام خاص فى هذا الإقليم بوصفه إله الشلال وقد كون هذا الإله خنوم مع الإلهتين سانتت وعنقت ثالوث الفنتين ". (٣)

" وقد أظهرت المنحوتات الجدارية مجموعة كبيرة من الآلهة ومنها المعبودات نخبت ، واجت ، ايزيس ، موت والإله جحوتى ، خع أم نفر hmnft ، حورس آمون رع ، أوزوريس وخونسو . شكل رقم (٣٧) وربما كان هناك مجموعة أخرى كبيرة من الآلهة والإلهات قد عبدت فى هذا المعبد . ويبدو أيضاً أن المعبودة سخمت كانت من بين هذه المعبودات فقد أكتشف فى ساحة المعبد تمثال كامل لها برأس لبؤة ." (٤)

وصف المعبد :

" **صالة الأعمدة الكبرى :** صالة الأعمدة تم تأسيسها فى عهد الإمبراطور كلوديوس Claudius وفسباسيانوس vespasianus .حيث يمكن قرأة أسميهما ويبلغ عدد الأعمدة ٢٤ عمود والتى " تم نقشها فى عصر " دومتيان " و" تراجانوس " ، حيث تظهر خراطيشهم على هذه الأعمدة . " (٥)

(١) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، الإسكندرية ، ص ٣٨٧.

(٢) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، مكتبة فاروس ، ص ٣٤٥ .

(٣) إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، مرجع سبق ذكره .

(٤) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سبق ذكره ، ص٣٤٥ .

(٥) حسين يوسف ، حسن الأبيارى : تاريخ وآثار مصر فى عصر الرومان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ٢٠٠٤ ، ص ٢٣٢ .

ونجد تيجان الأعمدة من الطراز المركب . والصالة بما فيها من زخارف ونقوش فى حالة جيدة من الحفظ وهى مثال رائع للعمارة المصرية . " (١)

" ورغم وجود الصالة الأمامية فقط من هذا البناء إلا أنه يعتبر من أجمل المبانى فى مصر . وتبلغ أبعاد هذه الصالة ٣٣ متراً طولاً و ١٦،٥متراً عرضاً . ويبلغ طول العمود الواحد ١١،٣ متراً ومحيطه ما يقرب من ستة أمتار . والأعمدة مقسمة على أربعة صفوف فى كل صف ستة أعمدة ، ثلاثة على كل جانب وبينهما ممر يؤدى إلى الأجزاء الباقية من المعبد . وبين أعمدة الصف الأول فى الواجهة ستائر جدارية تصل إلى منتصف العمود . وتحمل هذه الصالة منحوتات ومناظر تمثل فترة زمنية تمتد من عصر الإمبراطور تيبروس (١٤-٣٧م) وحتى الإمبراطور ديكيوس (٢٤٩-٢٥١م) وعلى ذلك فإن مناظر تصوير الأباطرة الرومان كفراعنة تعكس مدى التنوع فى شكل ومضمون الطقوس الدينية على مدى ما يقرب من ثلاثة قرون ، حيث صور الأباطرة الرومان وهم يؤدون كل أنواع الطقوس الدينية من تقديم قرابين وتتويج ووضع أساس المعبد فى مناسبات دينية مختلفة ، كانت تقام فى أوقات محددة من كل عام . (٢)

المناظر المصورة على جدران صالة الأعمدة الكبرى

تدور محور المناظر فى هذه الصالة حول مناظر للأباطرة الرومان فى زي فرعونى يقدمون القرابين للآلهة المصرية .

فعلى الواجهة الخارجية للحائط الغربى يظهر الإمبراطور دوميشيان قابضاً على أعدائه باليد اليمنى ويهوى بالمقمعة عليهم باليد اليسرى وذلك فى حضور الإله خنوم الذى يسلمه سيف معقوف وورائه تقف الإلهة منحت برأس أنثى الأسد . وعلى الواجهة الخارجية للحائط الشرقي يظهر الإمبراطور تراجان وهو يهوى على أعدائه فى حضور عدد من آلهة المعبد المختلفة (٣) .

(1) VANDERER The clory of Egypt'. ALAHRAME . SEVIER

(٢) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٨٨ .

(٣) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين واليونانى والرومانى ، مرجع سابق ذكره ، ص٣٨٩ ، ٣٩٠ .

ويصل أعمدة الواجهة الست ستائر جدارية تصل إلى منتصف ارتفاع الأعمدة تاركة بينها فى الوسط مدخل المعبد . ويزين هذه الستائر من أعلى صف من حية الكوبرا المقدسة حاملة قرص الشمس . **وعلى الستارة الأولى الى اليسار من المدخل** يظهر الإمبراطور تيبريوس متوجاً بالتاج المزدوج لمصر العليا والسفلى محاطاً بالآلهة نخبت الواقفة أمامه والتى ترتدى تاج الوجه القبلى وخلفه تقف الإلهة بوتو التى ترتدى تاج الوجه البحرى دلالة على سيطرة الإمبراطور على الوجهين القبلى والبحرى . وتقود هاتان الإلهتان الإمبراطور الى اله المعبد الرئيسى خنوم الممثل برأس الكبش وأمامه يقف الإله الطفل " حيقا " فوق رمز الوحدة بين الشمال والجنوب أى بين الأرضين . شكل رقم (٤٨)

وعلى الستارة الثانية (الوسطى) ناحية اليسار يظهر الإمبراطور كلاوديوس(٤١-٥٤م) بين الإله حورس برأس الصقر والإله تحوت إله المعرفة حيث يصبوا الماء المقدس فوق الإمبراطور وذلك فى حضور الإلهة منحت فى شكل امراة برأس أنثى الأسد وذلك فيما يسمى عملية تعميد الفرعون . شكل رقم (٤٧)

أما على الجزء المستطيل الذى تنتهى به واجهة المعبد إلى اليسار فتظهر عدة مناظر فى صفوف أفقية ، أهمها منظر الإله خنوم وهو يمنح الإمبراطور كلاوديوس الذى يرتدى تاج الوجهين شارة الحكم والسيطرة فى حضور الإله حيقا الذى يجسد القوة السحرية **وعلى الواجهة الخارجية لصالة الأعمدة ناحية الجنوب** يظهر الامبراطور تيتوس (٧٩-٨١م) مرتدياً تاج الوجهين وهو يذبح أحد الحيوانات (غزالة) فوق مذبح أمام الإلهة منحت التى صورت فى شكل امراة برأس أنثى الأسد وفوق رأسها قرص الشمس .شكل رقم (٤٣)

وعلى الواجهة الخارجية للحائط الشمالي لصالة الأعمدة الكبرى يظهر الإمبراطور تراجان واقفاً وهو يحمل السماء فوق ذراعيه أمام الإله خنوم الجالس على العرش . ويصور هذا المنظر انفصال السماء عن الأرض وهى إحدى مراحل خلق العالم . وكانت مهمة رفع السماء من أحد مهام **الإله شو**(*) حيث صور الإمبراطور وكأنه الإله الذى يظل رافعاً السماء إلى أعلى حتى يضمن استقرار الكون .

(*) الإله شو : هو الذى يجسد الهواء أو الأثير ، وكان معطى الحياة أو القوة الخالقة التى اعتمدت عليه فى كل عناصره ، وما الريح والأنسام التى تتنفسها الأحياء إلا من ظواهره وهو لانهائى وغير مرئى لا تحيط به الأنظار ، ولقد فصل السماء عن الأرض بأن رفعها مالئا الفراغ بينهما بوجوده .

والى جانب هذا المنظر يظهر الإمبراطور هادريان يجرى فى خطى مسرعة نحو الإلهة نيت حاملاً إليها السهام والقوس . وتجلس الإلهة نيت فوق العرش متوجة بتاج الوجه البحرى .

"ومن أروع المناظر فى معبد إسنا منظر على الواجهة الخلفية للساتر الجدارى الذى يقع إلى شمال المدخل الرئيسى مباشرة . وهو يصور الإمبراطور هادريان (١١٧-١٣٨م) وهو يحمل رموز الإله أوزوريس محمولاً على محفة من ثلاث أرواح ذى رأس صقر من بوتو ومن ثلاثة أرواح برأس ابن آوى من هيراكرنبوليس ، وهاتان المدينتان تمثلان المدن الرئيسية فى شمال وجنوب مصر فى عهد ما قبل الأسرات ، وربما تعبر هذه الأرواح عن ملوك الشمال والجنوب .

وعلى الحائط الشمالى داخل صالة الأعمدة يظهر الإمبراطور كومودوس (١٨٠-١٩٢م) مرتدياً تاج الوجه البحرى بصحبة الإله حورس برأس الصقر والإله خنوم برأس الكبش ، ويظهر الثلاثة وهم يسحبون شبكة صيد مليئة بالطيور والأسماك الناتجة عن الصيد ويتجهون جميعاً إلى الإله تحوت الذى يظهر فى أقصى الصورة إلى اليسار .

وفى الجانب المقابل على الحائط الجنوبى من صالة الأعمدة يظهر الإمبراطور سبتميوس سفيروس (١٩٣-٢١١م) فى منظرين : فى المنظر الأول صور الإمبراطور وهو يحمل قطعتان من القماش يقدمهما إلى الإلهة نيت وابنها تيثيوس ، ويرتدى الإمبراطور تاج قرون الكبش المجمل بريش الطاووس فى حين ترتدى الإلهة نيت تاج الوجه البحرى بينما يحمل تيثيوس قرص الشمس فوق رأسه . " (١)

" أما المنظر الثانى فهو اكثر روعة وجمالاً وأكبر مساحة حيث يظهر الإمبراطور سبتميوس سفيروس مع عائلته وقت تسلمه السلطة من الإله خنوم الذى يعطيه شارة الحكم وعلامة الحياة غنخ ويقف خلف الإله الإلهة نبتو مرتدية قرنى البقرة وبينهما قرص الشمس وخلفها يقف الطفل حيقا الذى يرتدى تاج الأتف . أما خلف الإمبراطور فتقف زوجته يوليا دومينا التى وصفت فى النقوش المصاحبة لها بأنها الحاكمة وسيدة الأرضيين وزوجة الملك ، وخلفها يقف أولياء العرش كراكالا الذى يرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى وجيتا الذى يرتدى تاج الوجه القبلى فقط ، ويوصف كل أفراد العائلة الإمبراطورية من الرجال بأنهم

(١) عزت زكى قادوس : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٩١ ، ٣٩٢ .

أوغسطس . ونلاحظ أن صورة جيتا قد شوهت تماماً حين أمر كراكالا بمحو ذكـرى أخيـه Damnatio Memoriae من على كل المعابد .

وفى وسط الحائط الشمالى فى داخل صالة الأعمدة صورت ثلاثة مناظر : الأول يصور جيتا الذى يوصف فى النقش بأنه أوغسطس مرتدياً تاج مصر العليا والسفلى وهو سيد الأرضين ابن رع وهو يقدم الخمر الى الإله شو **والإلهة تفنوت** (*) فى هيئة امراة بـرأس أنثـى الأسد ويرتدى الإمبراطور التاج المزدوج للإله آمون . ويبدو أن اسم هذا الإمبراطـور قـد أعيد كتابته بعد الحملة الدعائية المضادة التى قادها شقيقة الإمبراطور كراكالا .

المنظر الثانى يصور الإمبراطور كراكالا مرتدياً تاج الوجه البحـرى وهـو يقـدم للآلهـة انوكيس ونفتيس الجالستين على العرش مرآتان .

أما المنظر الثالث فيصور أيضا الإمبراطور كراكالا مرتدياً تاج الوجه البحرى وتاج الأتـف وهو يقدم باقتين من الورود إلى الإله رع حور اختى الجالس على العـرش وفوقـه قـرص الشمس وخلفه يقف الإله حورس – نخن سيد هيراكونوبوليس مرتدياً تاج الوجهين القبلـى والبحرى .

وعلى الحائط الجنوبى فى داخل صالة الاعمدة يظهر الإمبراطور كراكالا وفـوق رأسـه قرص الشمس بين ريشتين وهو يقدم رمز الإلهة ماعت إلى الإلـه تحـوت الجـالس علـى العرش وفوق رأسه قرص القمر وخلفه يجلس على العرش الإله حورس بانوبوليس (أخميم) مرتدياً تاج الوجهين القبلى والبحرى . " (١)

أما على الحائط الغربى فيظهر الإمبراطور سفيروس الإسـكندر (٢٢٢-٢٣٥م) وفـوق رأسه قرص الشمس بين ريشتين أمام آلهة طيبة مونت – رع وتيننت Tjenenet . ويظهر اسم فيليب العربى (٢٤٤-٢٤٩م) أسفل هذا المنظر ويبدو أنه حل محل اسم الإمبراطـور سفيروس الإسكندر بعد ذلك .

أما آخر المناظر فى هذا المعبد فهى مصورة على الحائط الغربى لـصالة الأعمـدة وهـى تصور الإمبراطور ديكيوس (٢٤٩-٢٥١م) الذى يصفه النقش بأنه ملـك مـصر العليـا والسفلى وسيد الأرضين ابن رع ديكيوس أوغسطس ، وهو يرتدى تاج الوجه البحرى ويقدم عجلة الفخار الى الإله خنوم وبينهما يقف كبش الإله خنوم فوق رمز اتحاد القطرين .

(*) الإله تفنوت : تمثل الرطوبة وهى قرينة الإله شو واللذين نسلا ومن خلال ولادة طبيعية بقية المعبودات الأخرى وبهما بدأ العالم المنظم .

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٣٩٣ .

ومن خلال هذه المناظر المصورة نستطيع القول أن هذا المعبد قد استغرق بنائه ما يزيد عن أربعة قرون من الزمان حيث بدأ فى عصر الملك بطلميوس السادس (فيلوماتور) فى عام ١٨٠ق.م وأنتهى فى عهد الإمبراطور ديكيوس عام ٢٥١م .

ويبدو أن جنود الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت قد أقاموا فترة فى هذا المعبد نظراً لوجود العديد من أسماء هؤلاء محفورة على سطح المعبد . " (١)

" **وكما هو الحال فى المعابد البطلمية الأخرى**

فقد صورت مناظر فلكية ومجموعة الزودياك الشمالية والجنوبية . ومناظر الفلك من الموضوعات المهمة التى حرص المصرى القديم سواء فى العصر الفرعونى أو اليونانى والرمانى تصويرها على جدران مقابره ومعابده . ومعرفة قدماء المصريين بعلم الفلك كانت مهمة بحيث لا يمكن تجنب المصريين دراستها إذ أستطاع المصريون وضع مبادىء علم الفلك أثناء الدولة الحديثة على الأقل فرسموا خرائط للسماء والنجوم ، بل أنهم عملوا جداول خاصة بالنجوم وتحديد مواقعها فى السماء . كان الغرض من ذلك هو تحديد الوقت أى قياس الزمن وعلى أساسها كانت تقسم السنة والأيام بل وساعات اليوم الواحد .كما لعبت دوراً أيضاً فى توجيه المبانى والصروح ، حيث تدل المناظر الخاصة بتحديد المعابد ووضع الأساس على أن جميع المبانى الدينية كانت تقام على أساس رصد النجوم لمعرفة الوجهة الصحيحة للمعبد .ومع بداية العصر البطلمى حدثت طفرات واسعة فى علم الفلك المصرى الذى تأثر بشكل كبير فى هذا المجال بالفكر اليونانى بل والبابلى أيضاً وظهر ذلك بوضوح فى المعابد والآثار المصرية التى ترجع إلى هذه الفترة.

(١) نفس المرجع السابق ، ص ٣٩٥ .

وصف وتحليل
لأهم المنحوتات الجدارية بمعبد إسنا

شكل رقم (٣٦) وبه تخطيط ومسقط أفقى لصالة الأعمدة بمعبد إسنا

شكل رقم (٣٧) صورة لرؤوس وتيجان الآلهة المصرية القديمة

شكل رقم (٣٨) نحت غائر لأحد ملوك البطالمة الذى يتقدم بالقرابين لإله " خنوم " وزجته الإله " منحيت "Menhyt التى صورت برأس اللبؤة ." وينم هذا النحت على مدى ما أعطى الفن المصرى فى مرحلة نضجه الجسم الإنسانى أجل مظهر له وخاصة عندما يصور الآلهة أو الملوك ، مدفوعاً بالرغبة فى إعلاء جسم الإنسان ليصل إلى المستوى الذى يحقق فيه صفة الألوهية ، وظلت هذه الصورة لقرون عديدة هى الشكل الخالد الذى يجمع بين معنى الخلود وزروة الجمال الزخرفى. ولما كان التكامل من أهم الشعائر التى يحترمها الإنسان المصرى ، وخاصة فيما يتعلق بالملوك والآلهة والشخصيات ذات المكانة البارزة فقد كان هؤلاء الأشخاص يخضعون عند تصويرهم لأسلوب فى الرسم ينبثق عن إدراك الحقيقة المادية لهذا التكامل ، تلك الحقيقة التى تجمع كل ما أمتاز به الجسم البشرى من صفات لتؤكد هذا الإحساس السحرى الذى يعبر لنا عن رغبة الإنسان فى خلود الأبدية . وقد حاول الفنان أن يبنى أساسه فى النحت على استعمال كل من السطح والارتفاع معا لخدمة أغراضه النفعية حيث أن شخصياته المصورة تخضع لهذا الأسلوب الذى ابتدعه والذى قد يؤكده النحت مادياً، فما دام المشاهد لا يستطيع أن ينتقل حول النحت البارز كما يفعل حول تمثال يستطيع أن يراه من الواجهة والثلاث أربع ومن الجانب على التوالى . مكان على الفنان أن يضع فى اعتباره هذه التحركات الثلاث ليضمنها لمنحوتاته الجدارية بأجمل طريقة ممكنة وبأسلوب غاية فى البساطة ليلم بها المشاهد فى نظره واحدة . "[1] " وفى الفن المصرى القديم كانت المحسنات البصرية تصحح الانطباع البصرى للمشاهد . كما كانت حركات الأشكال تتغير بطريقة موضوعية فى بعض الأجزاء بحيث لا تؤثر هذه التغيرات على أى من الشكل والأبعاد ، وحتى يبدأ تقصير الابعاد ، والذى كان يتحقق باستخدام الضوء والظل ، فقد أستغنى عنه الفنان المصرى القديم .بسبب عدم حاجته للأمتداد الظاهر للعمل الفنى فى العمق ، بما يتفق مع الطبيعة البصرية وهكذا بدت فى المنحوتات الجدارية كل أجزاء الجسم الإنسانى منظمة ، بحيث تمثل نفسها بعرض أمامى كامل ، أو باتخاذها الشكل الجانبى التام ، فنرسم الرأس والأطراف ، بإعطائها مقطعاً جانبياً ، فى حين يصور الصدر والأذرع من

(١) زينب أحمد رأفت السيجى : قيم التكوين الزخرفى فى التصوير المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٢

الزاوية الأمامية بوضوح . " (1) " وقد تحققت وحدة التصميم فى هذا العمل من خلال . توجيه النظرات نحو هدف واحد . كما تقابلت الأرجل . إلى داخل التصميم كما نرى مجموعة من الكتابات الهيروغليفية موزعة فى شكل أعمدة رأسية . تشغل مساحات الفراغ بين الآلهة منحيت والإله خنوم . كما نراها بشكل أكثر فى المساحة التى بين الملك والإله خنوم وذلك لإحداث الثقل والتوازن بين الكتل المشتمل عليها التصميم بإعتبار أن الجانب الأيمن من اللوحة يحتوى على عنصرين . أما الجانب الأيسر فيحتوى على عنصر واحد . "

شكل رقم (٣٩) نرى فيه الملك البطلمى يقف فى يسار اللوحة ممسكاً بكلتا يديه قرباناً يقدمه لثالوث معبد إسنا . الإله " خنوم " ومن خلفه زوجته الالهة " منحت " وأمامهم الإله حيقا يقف على زهرة اللوتس . ويبدو الملك واقفاً وقفة مصرية تقليدية معتادة يرتدى تاج الجنوب كما يرتدى النقبة القصيرة المربوطة أسفل السرة والصدرية المستديرة حول الرقبة " ويعزى تمثيل البطالمة لملوكهم بالزى المصرى إلى تقليدهم للمصريين وإلى الرغبة فى عدم منح الشخوص علامة مميزة تأثيراً بالطابع المصرى للرداء . " كما أن ملابس الآلهة والتى تبدو موحدة نسبياً ، ونادراً ما تسمح للناظر بتمييز واحد عن الآخر . فتلبس الإلهات فى كل العصور رداء مغلقاً ، لصيقاً بالجسم ، له شرائط بالكتف ، بينما يرتدى الآلهة غالباً نقبة تقليدية ذات ثنيات تلحق أحياناً بقميص ذى شرائط كتفية . ويختص جسد أوزوريس ، وبتاح ، ومين وبعض الآلهة الأخرى بالكامل داخل لفافات مغلقة ، محكمة ، ولا يظهر عارياً فى مصر سوى الآلهة التى تعتبر أطفالاً . كما يظهر فى هذه اللوحة الإله " حيقا " واقفاً على زهرة اللوتس . بالإضافة إلى الهة السماء " نوت " فهى تصور عارية أيضاً . وتستثنى المعبودات المصرية من أهواء الموضة . " (2) أما تيجان الآلهة " فيمكن رؤية فروق أكثر بين تيجان الآلهة عن بقية ملابسهم فتثير رسومات مثل الريش والقرون وقرص الشمس إلى طبيعة مرتديها ، وتصور مظهرهم المقدس إلا أن التيجان هى وحدها التى يندر أن تقتصر على معبود خاص ، ويمكن للمرء فى العصور المتأخرة أن يلاحظ ميلاً متزايداً إلى خلط العناصر ، وتفضيل التيجان المركبة والتى تضيع فيها الشخصية الفردية فى خضم رموز القوة الإلهية المقدسة . " (3)

(1) محسن محمد عطية : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار الفكر العربى سنة ٢٠٠١ ص ٣٤ .

(2) إريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية ، ترجمة محمود ماهر طه ، مصطفى أبو الخير ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ، ص ١٢١ .

(3) نفس المرجع السابق ص ١٢٢ .

شكل رقم (٤٠) نرى به أحد ملوك البطالمة يقدم القرابين وكما هو الحال فى التماثيل المصرية مرتدياً تاج الرأس " تاج الوجه القبلى " والصدرية المستديرة التى تغطى أعلى الصدر وأساور الذراعين والمعصميين ويرتدى النقبة المغطية للجذع التقليدية ، وتبدو السرة والساقان كما فى الشكل الشائع المصرى مما يدل على امتزاج الطرازين لعمل واحد " (١) والنقبة (الإزار) البسيطة ظهرت فى عصر ما قبل التاريخ وأقدم صورة لهذه النقبة تمثلها ذات خطوط عمودية مما يحمل الظن بأنها صنعت من النسيج الداخلى للنخيل ، وظلت النقبة الضيقة الكتانية على الأقل من عصر الأسرة الأولى وخلال الدولة القديمة كلها القطعة الرئيسية فى لباس المصريين ، وفى عصر الدولة الوسطى أضيفت إلى هذه النقبة نقبة أخرى ، حيث كانت تلبس النقبة القصيرة الملكية كنقبة داخلية ، ظل استخدام هذه النقبة القصيرة الملكية كنقبة داخلية ، ظل استخدام هذه النقبة المزدوجة فى عصر الدولة الحديثة ، وعند ذهاب الرجال إلى الصيد كان يثبت لهم فى خرام النقبة من الخلف ذيل ثور " دليل على القوة " وقد أنقردت هذه العادة ولكن ظل ذيل الثور يمثل جزء من ملابس الملك . " (٢)

" حيث كانت الأسرات البطلمية من الفطنة والكياسة بحيث احترمت التقاليد المصرية فى مجال الفن وغيره من المجالات ، وعرفت كيف تتمصر عن طيب خاطر بدلاً من أن تطبع رعاياها الجدد بالطابع الإغريقى . " (٣)

شكل رقم (٤١)

وبها الإله حابى يقدم القرابين وكما ذكرنا سابقاً فأن الإله حابى Hapy هو إله النيل والذى يعد واحداً من ضمن العديد من الآلهة التى يكون لازماً وجودها فى أى معبد من المعابد المصرية وذلك لما له من مكانة وتقديس عند المصريين القدماء . ولما له من خصائص ومميزات يتمتع بها .

كما نرى أسفل اللوحة ثور يجرى وسط مجموعة من سيقان اللوتس رافعاً رجليه الأماميتين . "

(١) نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية والعصر اليونانى الرومانى والعصر الإسلامى ، الجزء الثانى ، ص٩٦ .

(٢) أحمد تميرك : الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى بمعابد الكرنك ٢٠٠٤ ، ص ٢٦٣ .

(٣) ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم ، جزء الثالث ، دار المعارف ، مصر سنة ١٩٧٦ ، ص ١٢٥٦ .

" وتعد الحضارة المصرية القديمة مثل غيرها من الحضارات القديمة الأخرى ، كـان الثـور يعتبر رمزاً للقوة والفحولة ، وكان الملوك غالباً يحملون لقب " الثورى القوى " للدلالة على قوتهم . لذلك فقد كان لزاماً أن يجيدوا رسم ونحت التكوين الفنى لهذا الحيـوان . وبـالرغم من بساطة الخطوط وطريقة نحتها ، إلا أن الفنان استطاع أن يعطينا إحساساً بثقـل الجـسم وبالقوة الكامنة فى هذا الحيوان . " (١)

شكل رقم (٤٣) نرى فى هذه اللوحة الملك البطلمى يقدم قرباناً للإله " مين " الذى يقف فى يمين اللوحة ، كما تعلوها وتتوسطهم أعمدة من الكتابات الهيروغليفية ، وقـد جـاءت أعمدة الكتابات التى فى الوسط بارتفاع أقل من ارتفاع الإله والملك حتـى لا تفصـل بـين مجـال الرؤيـة بينهـم "

"ويبدو الإله " مين " فى شكل بشرى يبدو منه عضو الاخصاب المميز للإله " مـين " فـى وضع الانتشار والجسد عار ، إلا من صدرية والرجلان ملتصقتان ببعضهما ، بينما الـذراع اليسرى داخل مثلثاً رسمت قاعدته من خط الذراع السفلى .

وظهور الإله " مين " الذى سبق فى مظهره الإنسانى بداية التاريخ المصرى أو يعود بهـذا المظهر إلى الأسرة الأولى على أكثر تقديم " كما أن ظهورة فوق قاعـدة بأرجـل مـضمونة وأيدى جامدة يعود ذلك إلى فنون النحت فى العصور البدائية والتى لم تكـن أحـرزت بعـد تقدمها اللاحق بما يكفى للسماح بأعضاء الجسم بالانفصال الذى تطلبه مظاهر الحركة أحياناً عن جسد التمثال . " (٢)

شكل رقم (٤٣) وهو الإمبراطور تيتوس مرتدياً تاج الوجهين القبلى والبحـرى وهـو يذبح غزالة فوق مذبح أمام الآلهة منحيت .

حيث أنه بالإضافة إلى العطايا العديدة والتى تقدم كقرابين للآلهة . فأنه هناك نواع آخر من القرابين التى تقدم على شكل ذبائح كاملة أو حتى أجزاء منها .

وهنا نرى الملك البطلمى يقوم بذبحها أمام الآلهة . " حتـى تـضمن وجودهـا كقربـان واستمرار حصولها عليه . (٣)

---

(١) وليم هـ بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٢٢ .

(٢) ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدرى ، مراجعة محمود ماهر طه ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٢٩ ، ٣٣ .

(٣) عنايات محمد أحمد : فنون صغرى (العصر اليونانى الرومانى) ، الإسكندرية ، ص ٣١٩ .

كما أنه تخير الغزالة من بين الحيوانات المختلفة ليس لأنها تتميز بالطعم الطيب فحسب بل لأن الغزال يتميز بالسرعة والخفة . وله صفة إعادة الخلق حيث أنها تنجح فى مقاومة الصحراء بكل صعوباتها . "

شكل رقم (٤٤) لوحة من النحت الغائر لإله من الهات الأقاليم التى تقوم بتقديم القرابين لآلهة المعبد ، وقد بدت عملية تقديم القرابين بشكل مختلف عما كنا نراه فى المعابد الأخرى . وذلك الاختلاف فى حمل الآلهة لبعض من القرابين على كتفها اليمنى بالإضافة لحملها للقرابين بكلتا ذراعيها كما هو معهود " ويحتمل أن يكون ذلك التجديد لجأ له الفنان لقطع رتابة الأوضاع والحركات ، وأضفى قدراً من المرونة والحياة ، مستمد من التأثير الإغريقى " حيث نرى السلة والممثلة بشكل مستطيل طويل وزخرفى جميل حيث تظهر منها زهور وبراعم اللوتس من أعلى وأسفل كما وظف الفنان سيقان بعض زهور اللوتس كحمالة تحمل بها السلة على كتفها ونرى بها تكرارا لصور الطيور فى تناغم مقبول .

" كما أتسم وجه الآلهة بطابع الرقة المصطنعة ، والزى الذى ترتديه والملتصق بشدة فى الجسد . يحاكى فن الدولة القديمة وليس به تأثر بالطابع الإغريقى . " (١)

ونرى نحت الجسم والأيدى بغير اهتمام . على عكس اهتمام الفنان بنحت مائدة القرابين . كما شغلت الكتابات حيزاً من اللوحة . وشغلت بعض من مساحات الفراغ . كما نرى فى العمودين الصغيرين من أعلى القرابين . والعمودين من خلف الآلهة ."

شكل رقم (٤٥) وبه مشهد من المشاهد الدينية التى يقوم بها الملك البطلمى أمام الإله " " خنوم " الإله الرئيسى فى المعبد وخلفه الإله " حورس سماتاوى " .

حيث أن هذا المشهد كغيره من المشاهد الدينية والتى تعتبر من الأعمال الهامة لما لها من التعبير عن أهمية الدين فى المجتمع المصرى وتأثيره على فن النحت البارز ، فنجد هنا ما للإله من قدسية واهتمام فهنا الملك البطلمى يؤدى الطقوس الدينية من تقديم البخور ورش ملح النطرون للآلهة فى وضع ذو جلال واحترام للآلهة كما أن الحركة التعبيرية الدينية تتسم بالهدوء والرزانة فلا نجد فى الموضوعات الدينية أى حركة عنيفة أو منفعلة فهنا عنى الفنان المصرى بإبارز مدى الصفاء الروحى والجلال الإلهى فى أشكال الموضوعات الدينية

(١) احمد جاد : النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع – رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٨ ، ص ٧٧ .

من خلال وقفة الملك أمام الآلهة وارتفاع الأيدى فى حركـات تعبيريـة بسيطة وانسجام الكتابات الدينية مع عناصر الشكل الرئيسية . (١)

شكل رقم (٤٦) يظهر فى يمين اللوحة الإله خنوم الذى يجلس على مقعد لا يظهر منه إلا رجل واحدة فى هيئة جسم الرجل ورأس الكبش وتبدو يديـه اليمنـى ممسكة بعصى الصولجان واليد اليسرى علامة العنخ ، ينظر للملك البطلمى الذى يسكب المـاء المقدس أمامه ويرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى كما انه يرتدى نقبة نصفية بشكل هرمى . تظهر أسفلها نصفية طويلة شفافة تغطى الساقين وتملأ المساحة بينهما بخطوط رأسـية خفيفـة . ويظهر أمامه عمودين رأسيين من الكتابة الهيروغليفية .

هذا وقد جعل الفنان الشكل الذى مثل به الماء المقدس المنسكب من الآنية مموجاً ليعطـى إحساس بحركة الماء ويعبر عنه بأحسن تعبير . "

شكل رقم (٤٧) ونرى فيه عملية تطهير الملك بواسطة الإلهين حورس وتحوت فـى حضور الآلهة منحت التى تقف فى يمين اللوحة .

وقد أشتمل هذا التكوين على كثير من الأساليب التى اتبعها الفنان فى صـياغة منحوتاتـه الجدارية ." مثال ذلك الخطوط الأفقية والرأسية والتى تؤكد مضمون هـذا الفـن فـالخطوط الأفقية **Horizental lines** أوحت بالثبات والهدوء والاستقرار ، والتى استخدمها الفنان كخط أرضية للعناصر وكذلك فى خط الأعتاب التى يقف عليها الآلهان حورس ، وتحوت .

– وخط الأوانى التى يسكب منها الماء المقدس .

– أما الخطوط الرأسية . **Vertical line** وترمز إلى القوى النامية واستخدمها الفنان فى تمثيل الأشخاص وأعمدة الكتابة الهيروغليفية وعلامة العنخ التى تحيط بالملك فهـى تـشكل خط رأسى أيضاً .

–كما يظهر بهذه اللوحة أيضاً التماثل **Symmetry**

–كما حافظ الفنان على التناسق بين العناصر والمساحات والنسب والأطوال حيـث نـرى المساحات والفراغات متساوية وكذلك نسب الجسم البـشـرى متناسبـة وتوزيـع الكتـل متوازن . " (٢)

(١) شريف عبد البديع عبد الحى : فن النحت البارز فى مصر القديمة فى الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٨٩ ، ص ١١٨ .

(٢) إيمان صلاح الدين البحيرى : التكوين فى النحت الجدارى المصرى القديم ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة حلوان سنة ١٩٩٦ ، ص ٦٣ .

شكل رقم (٤٨) ويتمثل فيها الآلهتين نختب وبوتو يقودان الملك لكى يتوج من قبل الإله خنوم الإله الرئيسى فى المعبد والذى يقف فى يمين اللوحة وأمامه الطفل (حيقا) .

ويظهر عنصر التماثل من خلال وضع الآلهتين نخبت وبوتو اللتين يمسكن بالملك فى حنو وحب وينظرون إليه. كما نجد التفاف بالجزء العلوى للآلهة نخبت التى تقف يمين الملك . والتفاف الذراع اليسرى لداخل التصميم والذى لم يؤثر على تناسق الجسم ، ويؤكد مبدأ التماثل ويكرر وضع تشابك الأيدى . وكذلك يدل على أهمية الملك .

وإذا انتقلنا إلى يمين اللوحة نرى الإله خنوم (الوجه مشوه) يقف فى ثبات وهدوء منتظراً قدوم الملك إليه ليكمل باقى مراسم التتويج . كما عالج الفنان صغر حجم الإله الصغير"حيقا " بأن أوقفه على عتبة من نباتى اللوتس والبردى (رمز الوحدة بين الشمال والجنوب) . حتى يبدو بمحاذاة الآلهة الأخرى حيث لا تقل مكانته الدينية عنهم . "

شكل رقم (٤٩) ويبدو فيه الملك البطلمى واقفاً فى يمين اللوحة وفى مواجهة الآلهة منحيت فى اليسار ويتوسطهم العديد من الكتابات الهيروغليفية وكاهن ينوب عن الملك فى تقديم القربان ، " ويصور الملك فى هيئة صارمة ، مبرزاً فيه جمالاً رجولياً مع بساطة فى التكوين ودقة ووضوح فى التشكيل ، بالإضافة إلى قدر الحيوية التى تمتعت بها طريقة صياغة العناصر الكتابية والتى تحتل مكانها ضمن عناصر معظم أعمال الفن المصرى القديم تقريباً ، فهى تضيف إلى الموضوع معنى حقيقياً ، إذ كان بوسع الكاهن ، أن يستخدم صيغة صوتية معينة ، لنطق الألفاظ الإلهية . " (١)

" حيث نرى هذا الكاهن الذى يعتبر من كبار الكهنة واللذين كانوا يتميزون بملابسهم المصنوعة من جلد الفهد ، كما كانوا يتميزون أحياناً بعلامات خاصة . " (٢)

وكان الكاهن الأكبر يتحمل المسئولية الرئيسية لكافة الأعمال المتصلة بالمعبد ، سواء ما يتصل منها بالشعائر الدينية أو الواجبات الإدارية .

وبالنسبة للشعائر الدينية فانه كان ينوب عن الملك فى الخدمة اليومية فى المعبد كما كان يقود الاحتفالات فى الأعياد .

---

(١) محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، القاهرة ، ص ١٠٢ .

(٢) بهاء الدين إبراهيم محمود : المعبد فى الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ ، ص ١٤٦ .

أما بالنسبة للمسئوليات الإدارية ، فقد كان الكاهن الأكبر مسئولاً بوجه خاص عن أعمال البناء والتشييد لتوسيع المعبد وإصلاحه ، وتتأكد هذه الحقيقة عندما نرى كبار الكهنة يضيفون إلى القابهم لقب كبير المهندسين ، وكبير كهنة الملك ، وكذلك كان الكاهن الأول يشرف على بيت الخزينة الخاص بالإله ، ويشرف على مخازن الغلال . " [1] ونرى هنا رغم أهمية الكاهن وأهمية ما يقوم به من شعائر دينية إلا أن الفنان جعله بحجم اقل من حجم الملك والآلهة . ليبرز عظمتهم ومكانتهم . "

شكل رقم (٥٠) ويبدو بها الملك البطلمى فى يمين اللوحة يقدم قربان"السيستيروم " لآلهتين " بوتو- إيزيس " وهذا المنظر من المناظر المكررة على جدران المعبد من الداخل والخارج والتى تعتبر حافلة بصور الملوك اللذين يقدمون القرابين والعطايا للآلهة .

وهذه الصور تبدو لأول وهلة كما لو كانت متشابهة ، لكنها فى الواقع إقتباسات عن موضوعات أو أحداث تتعلق بطقوس المعبد المعقدة .

فقد كان الفرعون فى الحرب هو المدافع عن مصر نيابة عن أهلها وآلهتها . وفى العبادة ، كان الفرعون هو الذى ينوب عن مصر فى الاحتفاء بالآلهة وتقديم العطايا الفاخرة لها . وبالمقابل كانت الآلهة تمنحه البركة وتنعم بالسلام والرخاء على أهل مصر .

والآلهة حسب مفهوم ذلك العصر كانت تكرم الفرعون أيضاً بصفته وكيلها ونائبها البشرى على الأرض . " (١)

" وبالنسبة لوضع الآلهة فى اللوحة فقد استقر أمرها فيما تقيدن به من استقامة الهيئة ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ونتيجة لاستقرار الغايات التى كانت تنحت من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التى كانت توضع فيها . حيث أغراض العبادة والتعبد ، ومعابد الأرباب . " (٢)

شكل رقم (٥١) لوحة جدارية من النحت الغائر للإمبراطور دومشيان قابضا على أعدائه باليد اليمنى ويهوى بالمقمعة عليهم باليد اليسرى وذلك فى حضور الإله خنوم الذى يسلمه سيف معقوف وورائه الإلهة منحت برأس أنثى الأسد ." (٣)

" ويعتبر هذا الشكل من الأشكال التقليدية منذ عهد الأسرات الأولى ، وتطور هذا الشكل كرمز معبر عن انتصار الملوك وسيطرتهم على الأسرى من خلال هذا التجمع الرمزى ، من أوضاع الركوع للأسرى وارتفاع أيديهم وتعبير الوجوه كل هذا يعنى الخضوع للملك الذى ظهر بحجم كبير ثم إمساكه لشعورهم جميعاً فى قبضة يد واحدة يعنى السيطرة من قبل الملك وهذا ما أراد إيضاحه الفنان لمضمون تكوينه " الخضوع والسيطرة "

تجمع أشكال الأسرى فى هذه الكتلة من اللوحة وظهور وجوه بعضهم بشكل المواجهة ، وهذا يعنى التحقير لأشكالهم فقد كان المصرى كما عرفنا من قبل يعتبر أن أفضل الأشكال هو الوجه الجانبى الذى يعبر عن سمة وسمو صاحبه .

كما يتضح فى هذا الجزء من اللوحة مفهوم تكرار الشكل ليعطى الإحساس بالحركة السريعة والكمية العددية من الأسرى . " (٤)

---

(١) كنت أ. كتشن : رمسيس الثانى فرعون المجد والانتصار ، ترجمة أحمد زهير أمين ، مراجعة محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٢٦ .

(٢) عرفة شاكر ،التيارات الوافدة وعلاقتها بفن النحت المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٩٩ ، ص ١٩ .

(٣) عزت زكى قادوس ; آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، الإسكندرية ، ص ٣٣٦ .

(٤) إيمان محمد صلاح الدين البحيرى : التكوين فى النحت الجدارى المصرى القديم ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة حلوان سنة ١٩٩٦ ، ص ٢٤٦ .

شكل رقم (٥٢) وبها وعل يسير أسفل قدمى الإله حابى لتقديمه قربان للآلهة . " وقد نحت الوعل فى شكل زخرفى رشيق ، تدل خطوطه على مهارة وكفاءة فى تمثيل الحيوان " [١] " فقد أجاد الفنان تمثيله وفق نسبه الطبيعية " [٢] " ونرى فى هذه الصورة ما يمثل الصفات الجوهرية للوعل ، وهو ما يتجلى بصفة خاصة فى الرأس والقرن المعقوف يشبه القوس المحيط بالأذن المستقيمة غير اللدنة . والأرجل الرشيقة والذيل القصير " حتى لا يقع فى روعنا أننا أمام صورة حية دقيقة .

شكل رقم (٥٣) منظر مأخوذ من القاعدة السفلية لأحد جدران صالة الأعمدة ويتكون من زخارف زهور اللوتس المفتوحة والمقفولة فى تناغم جميل بما يتماشى مع المساحة المثلثة التى تشغلها الزهور . حيث تبدو كلها فى إطار مثلث قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل .

أما عن الوردتين اللتين فى الجانبين الأيمن والأيسر من أعلى فهم إضافة من الإضافات البطلمية على أنواع الزهور المصرية المعتادة والتقليدية . حيث نراها أتخذت الشكل الدائرى فى صياغتها العامة تحيط بها الورقيات حول دائرة صغيرة فى المنتصف ، حيث أن الدوائر بمعناها الحرفى " لم تظهر الزخارف المأخوذة عنها فى الحضرة المصرية إلا منذ عهد الأسرة الثامنة عشر . وكان هناك طريقتين فى إستعمال الدوائر فهى إما تستعمل فى مجموعة من الدوائر المتماسة أو فى مجموعة من الدوائر المتقاطعة . وفى كثير من الأحيان كان يملأ فراغ الدائرة إما بخطوط متفرعة عن دائرة صغيرة تشكل مركز الدائرة الأصلية على شكل زهرة هندسية ، أو بملأ فراغ الدائرة بزهرة اللوتس . " [٣]

شكل رقم (٥٤) منظر فى سقف المعبد (صالة الأعمدة) ويحتوى على الآلهة نوت إله السماء والتى تحتوى العالم بجسدها .

كما يلاحظ العديد من الآلهة بمظهرها التقليدى المعروف فى الفن المصرى القديم " إضافة إلى العديد من الأشكال والعناصر الأسطورية والخيالية والتى أضفت لعناصر العمل الفنى

---

(١) محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص ٢٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣ .

(٣) زينب أحمد رافت السجينى :

تفرداً على تلك الأشكال ، فما لم يتوفر فيه تنظيم متفرد لعناصره التركيبية الأولية لا يكتسب قيمة فنية تتيح له أن يبقى ويؤثر ، وذلك المفهوم للأشكال المزدوجة أو الأسطورية كان موجوداً أثناء العهد الفرعونى القديم " (١) حيث إذدادت الحدود التى قررها الإحساس بالجمال أكثر فى الفترة الانتقالية الثالثة والعصر المتأخر ، وأصبح الشعور المصرى بالاعتدال وبما هو مناسب للعظمة الإلهية غير مؤكد . وأصبحنا نرى الأشكال الغريبة والتى تحل محل رؤوسها أشياء أخرى ، وعادة ما يبرز من الرقبة الواحدة عدة رؤوس لحيوانات مختلفة . وتكشف الملاحظة الدقيقة لأى مجموعة مصرية كبيرة عن عدد لا حصر له من هذه المخلوقات الخيالية الغريبة بين هذه المادة الضخمة . " (٢)

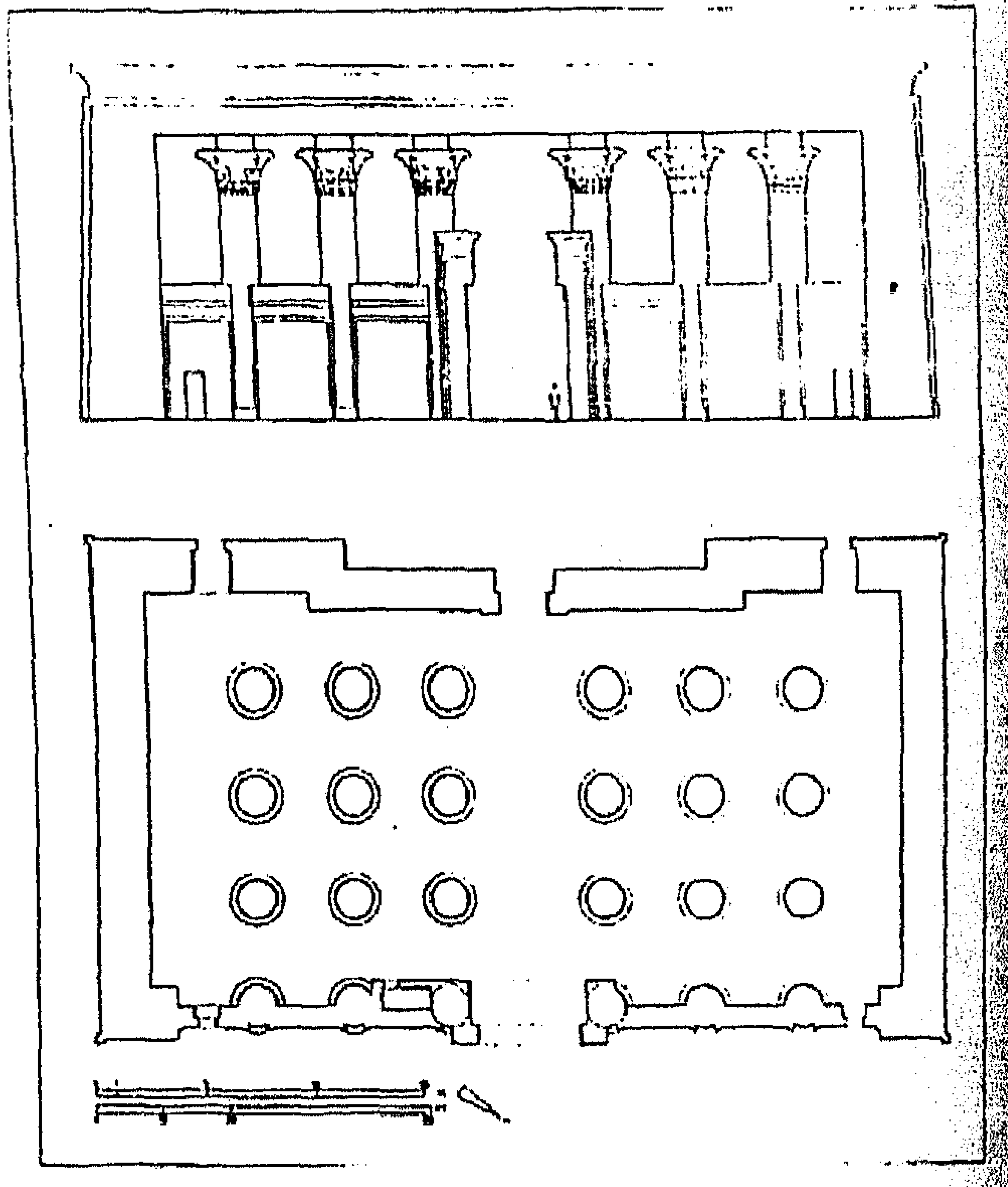
والتى أظهر الفنان البطلمى أهتمامه بالمعنى الدقيق لهذا المفهوم . ولذلك بدت الأشكال غنية وبليغة .

(١) رحاب محمد عبد المنعم : السمات الفنية لجداريات مقبرة تحتمس الثالث ، مرجع سبق ذكره . ص

(٢) أريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية ، مرجع سبق ذكره ، ص ١١٧ .

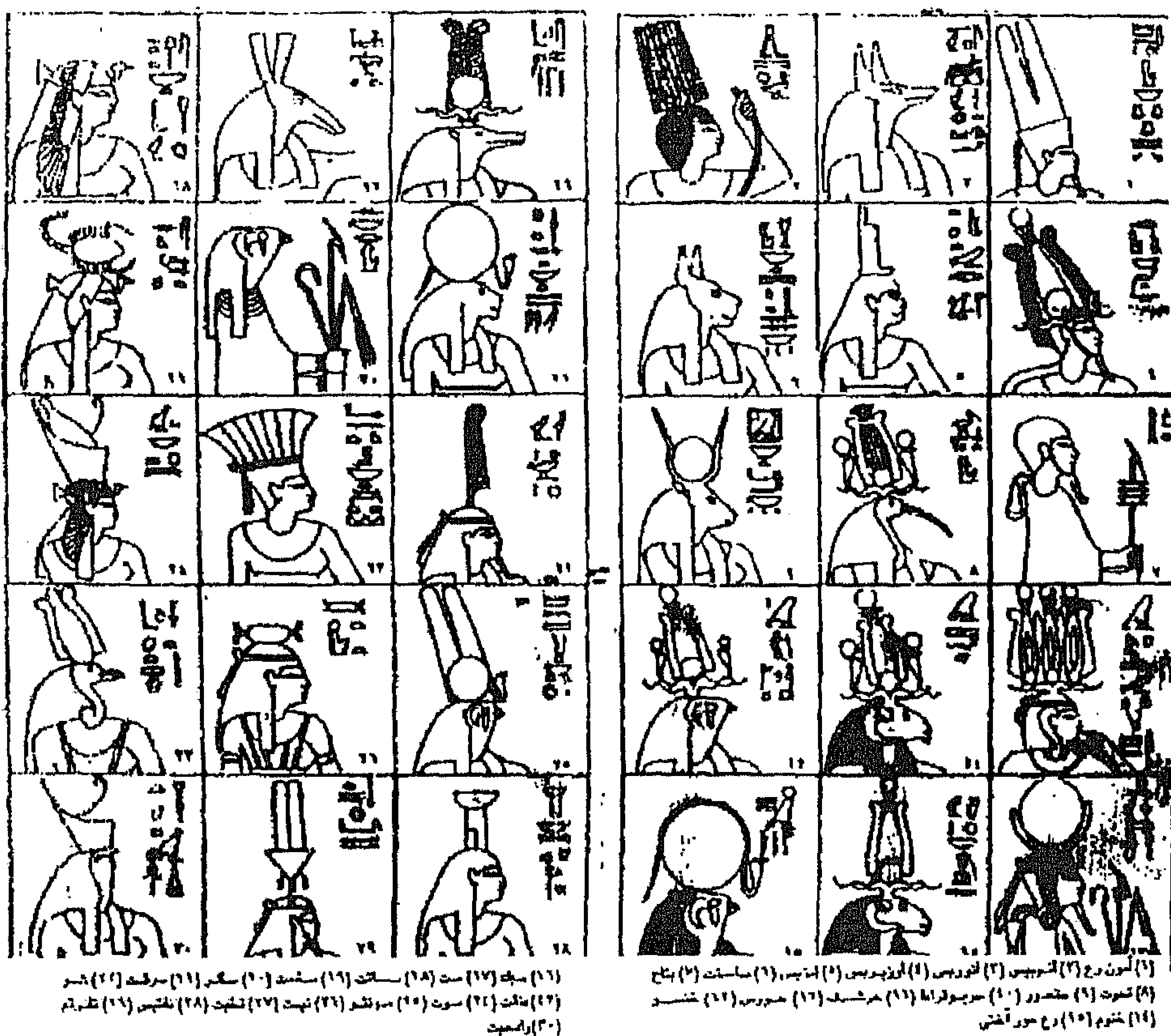
اللوحات التفصيلية

In Details



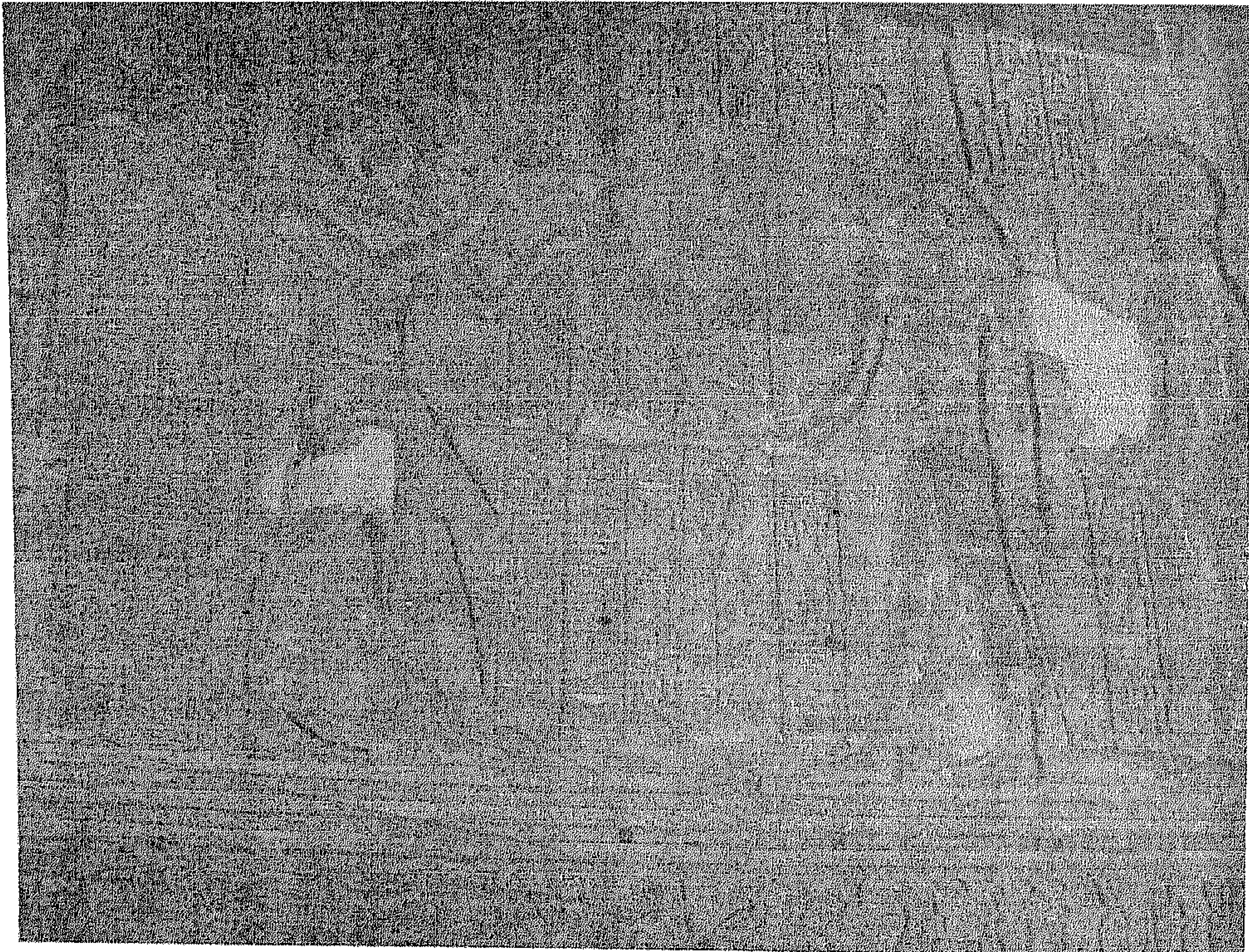
شكل رقم (٣٦)

" تخطيط صالة الأعمدة بمعبد إسنا "



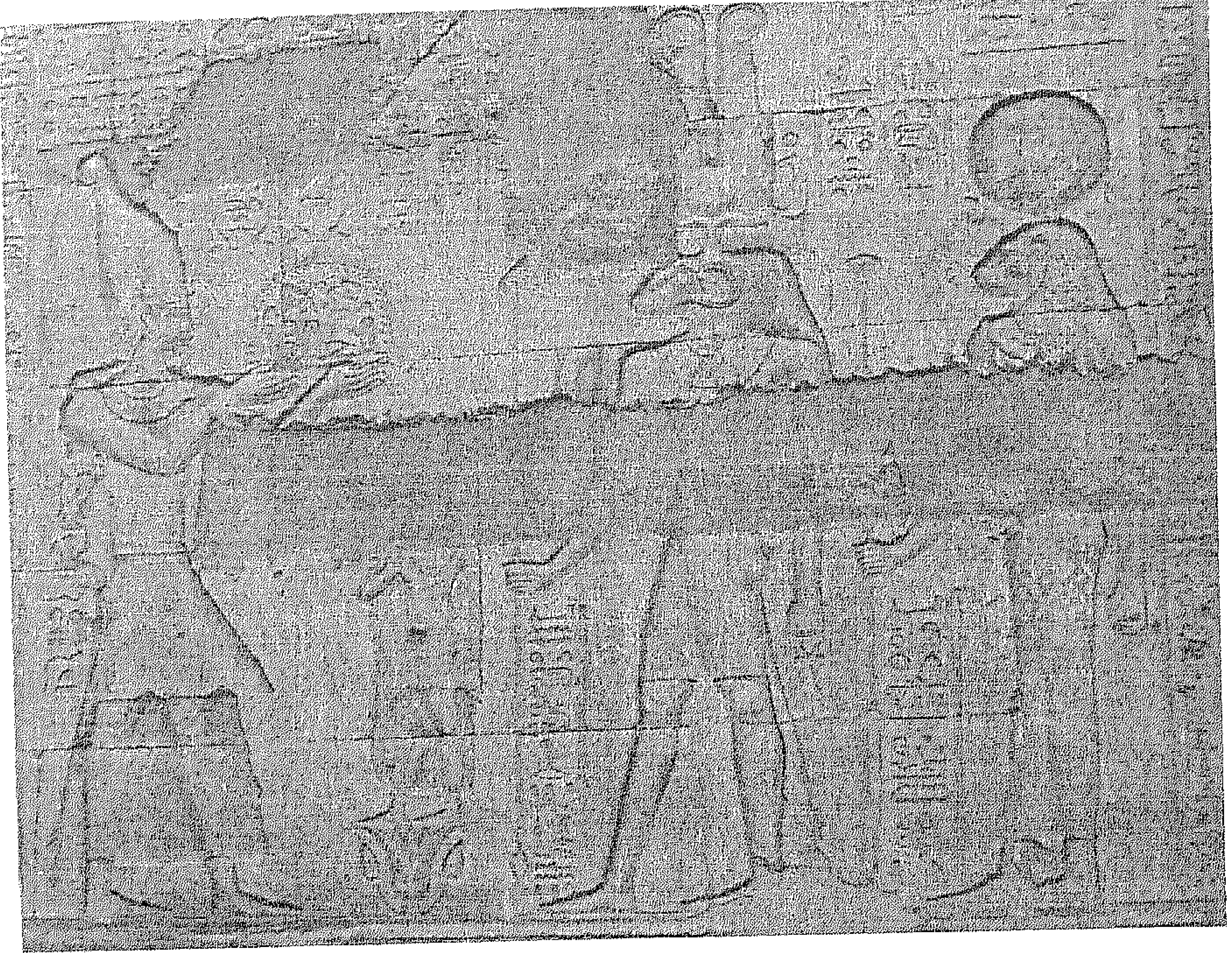
شكل رقم (٣٧)

رؤوس وتيجان الآلهة المصرية القديمة



شكل رقم (٣٨)

الملك البطلمى يقدم القرابين للإله " خنوم " ومن خلفه زوجته الآلهة " منحيت " من داخل صالة الأعمدة – نحت غائر بمعبد إسنا



شكل رقم (٣٩)

تقديم القرابين لثالوث معبد إسنا

نحت غائر



شكل رقم (٤٠)

الملك البطلمى يرتدى نقبة قصيرة وتاج الوجه القبلى ويقدم القرابين

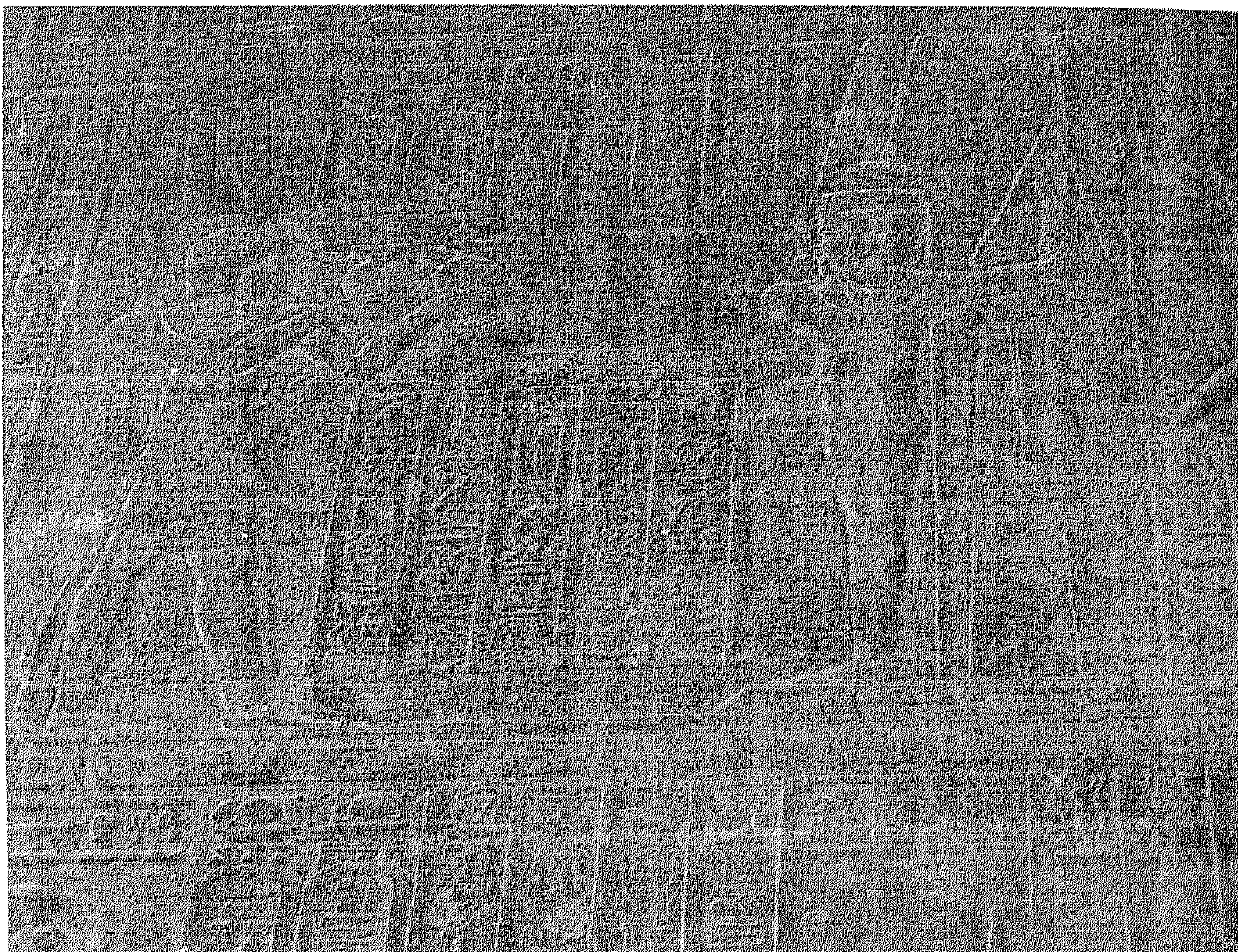
نحت غائر معبد إسنا



شكل رقم (٤١)

الإله حابى يحمل مائدة القرابين وأسفله ثور

الحائط الخارجي لصالة الأعمدة الكبرى تحت غاثر معبد إسنا



شكل رقم (٤٣)

الملك البطلمى يقدم قرباناً للإله " مين " - داخل صالة الأعمدة

الحائط الجنوبى - نحت بارز

معبد إسنا



شكل رقم (٤٣)

الإمبراطور تيتوس مرتدياً تاج الوجهين القبلى والبحرى وهو يذبح غزالة فوق مذبح أمام الآلهة " منحت "

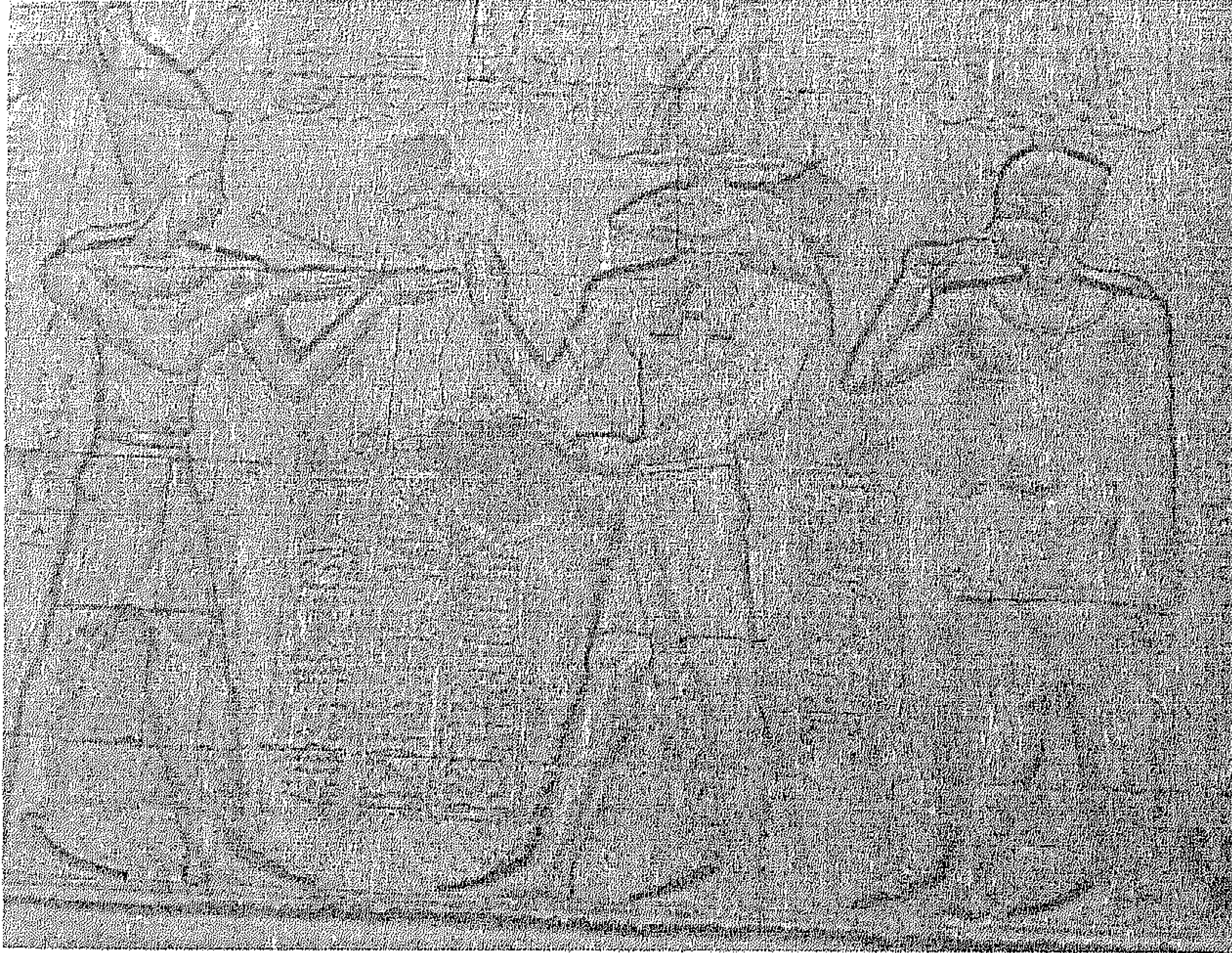
نحت غائر من على الواجهة الخارجية لصالة الأعمدة ناحية الجنوب



شكل رقم (٤٤)

إلهة من إلهات الأقاليم تقدم القرابين – نحت غائر

معبد إسنا



شكل رقم (٤٥)

الملك البطلمي يقدم البخور ريرش ملح النطرون أمام الإله " خنوم " وخلفه الإله " خرس سماتاوى " – نحت غائر

معبد إسنا

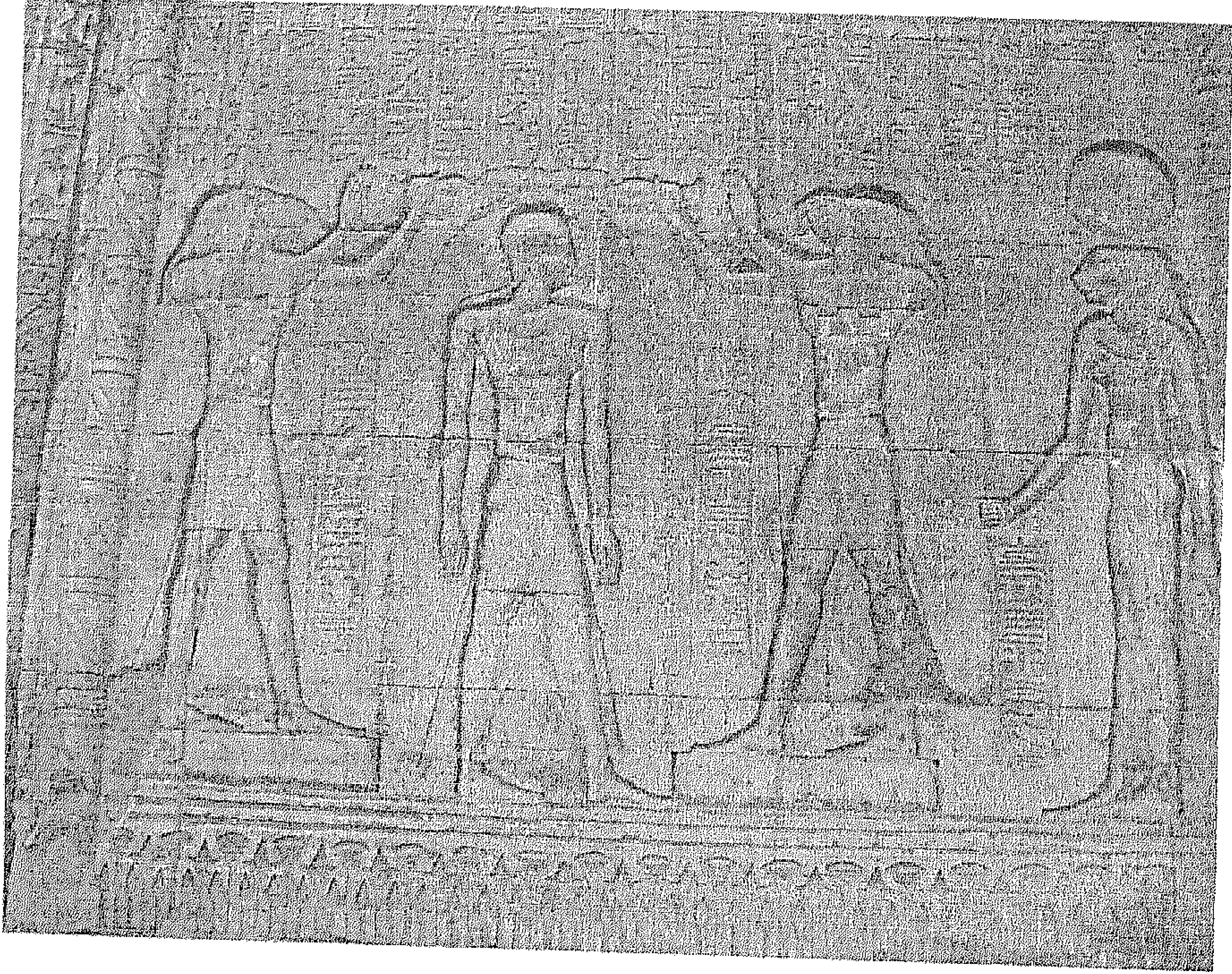


شكل رقم (٤٦)

الملك البطلمى يسكب الماء المقدس أمام الإله " خنوم "

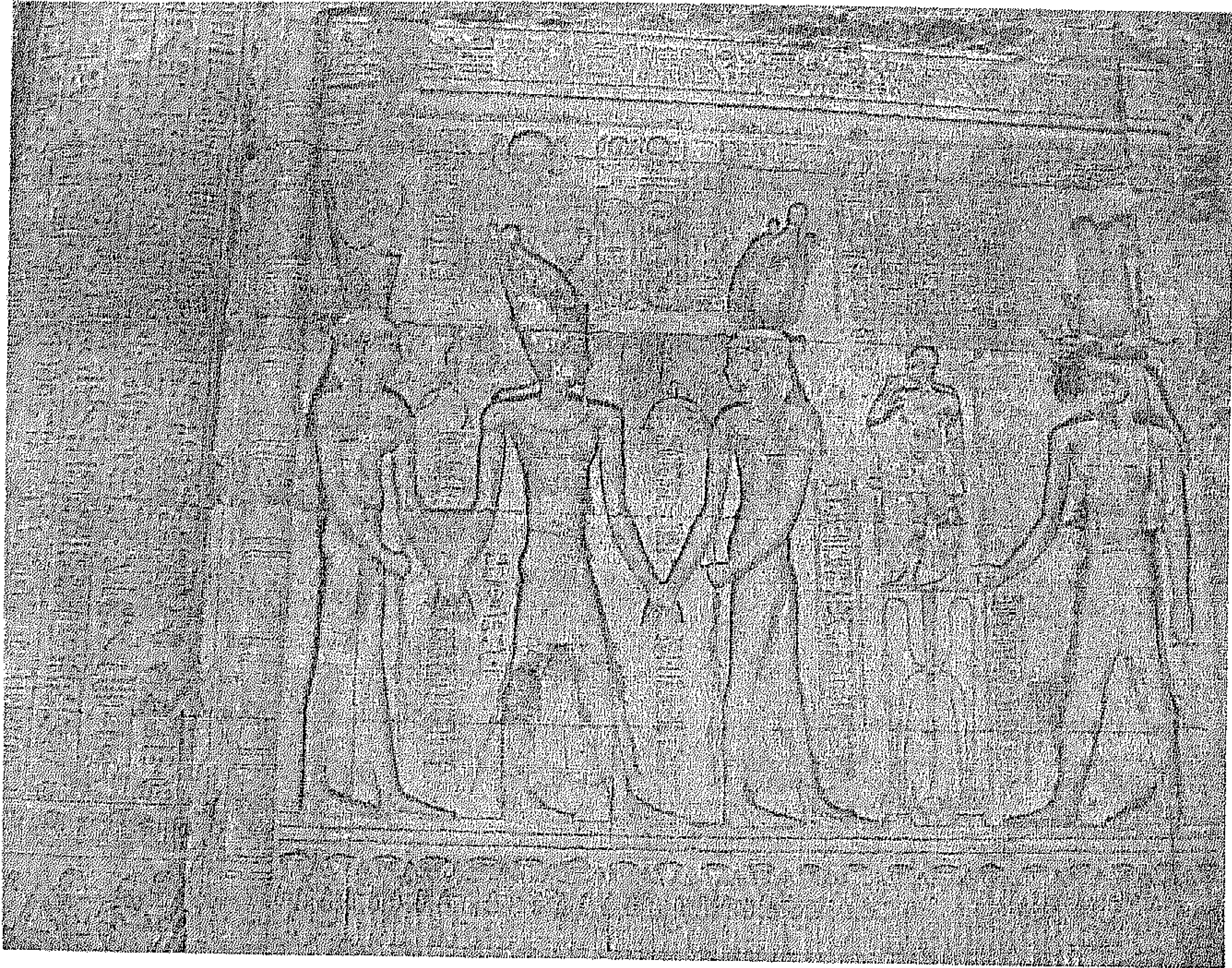
- داخل صالة الأعمدة - نحت بارز

معبد إسنا



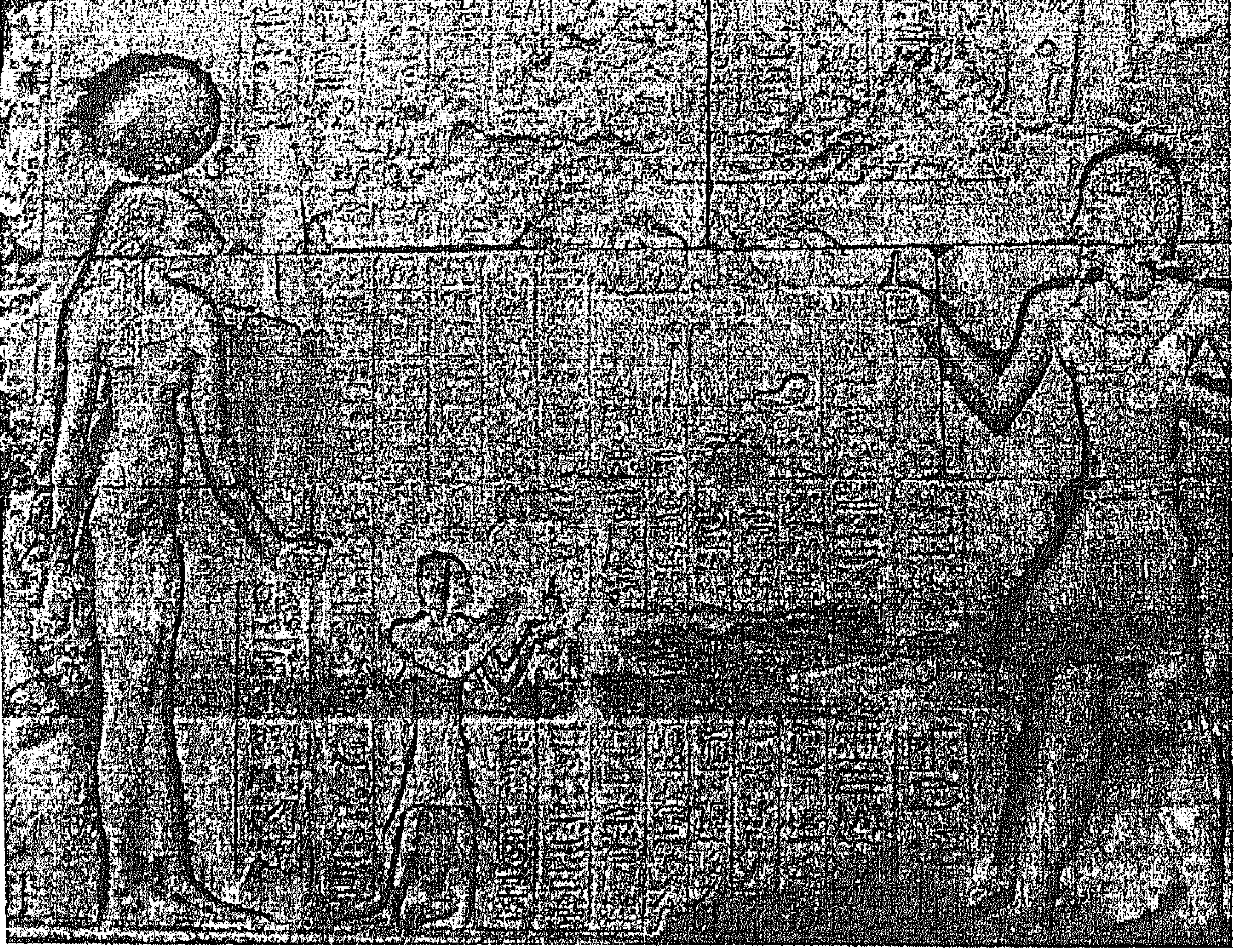
شكل رقم (٤٧)

تطهير الإمبراطور كلاوديوس بواسطة الآلهين " حورس – تحوت " فى حضور الآلهة " منحيت " نحت غائر – الستارة الثانية " الوسطى " ناحية اليسار معبد إسنا



شكل رقم (٤٨)

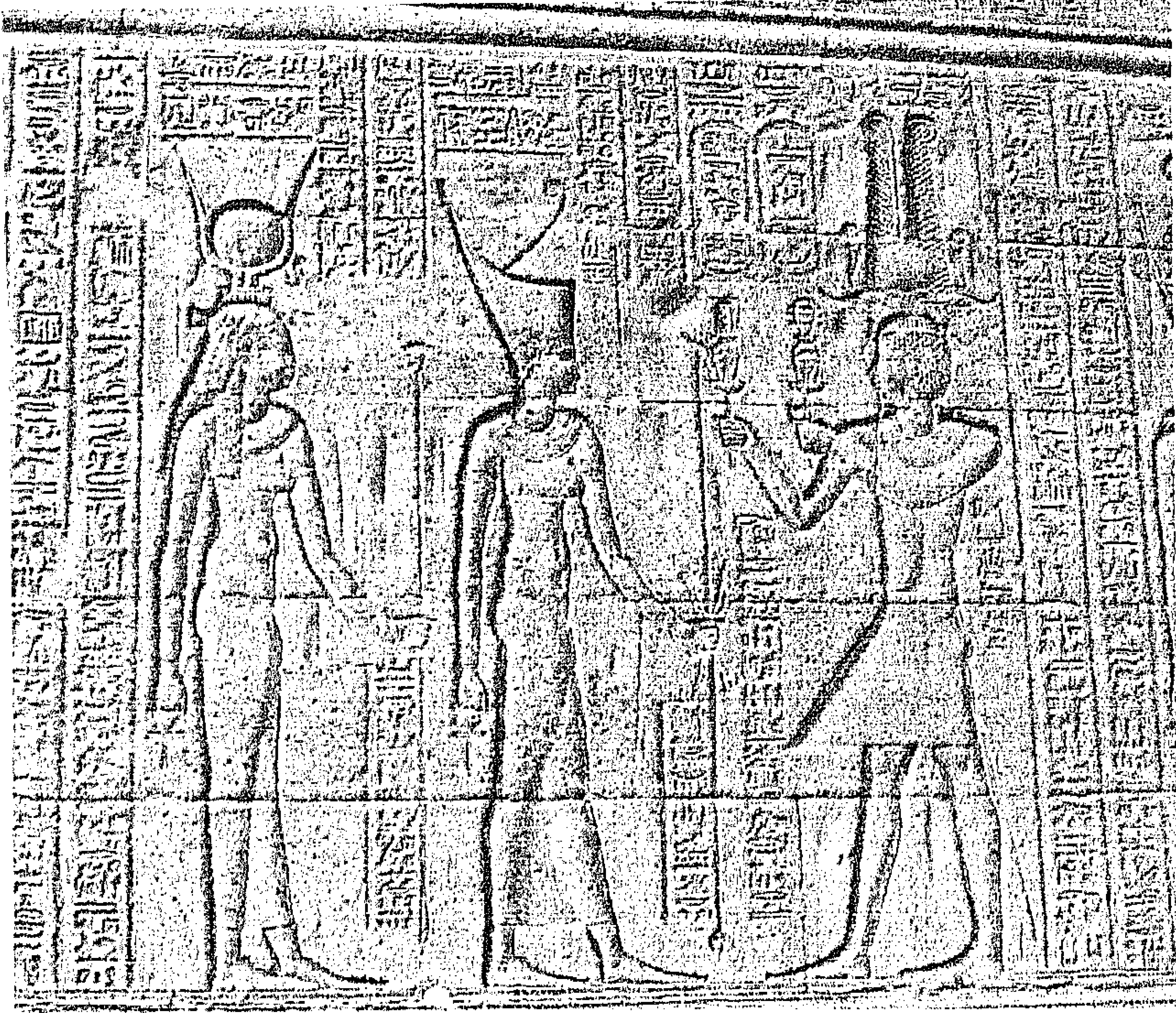
الآلهتين " نخبت – وبوتو " يقودان الإمبراطور " تيبريوس " لكى يتوج بواسطة الإله " خنوم " الذى يقف فى يمين اللوحة وأمامه الطفل " حيقا " – من على الستارة الأولى إلى اليسار من المدخل – نحت غائر معبد إسنا



شكل رقم (٤٩)

الملك البطلمي واقفاً في يمين اللوحة في مواجهة الآلهة " منحيت " التي تقف في اليسار ويتوسطهم العديد من الكتابات الهيروغليفية وكاهن يتقدم بالقربان – نحت غائر

معبد إسنا



شكل رقم (٥٠)

الملك البطلمى يقدم قربان " السيستيروم " للآلهتين " بوتو – وإيزيس "

نحت غائر – معبد إسنا



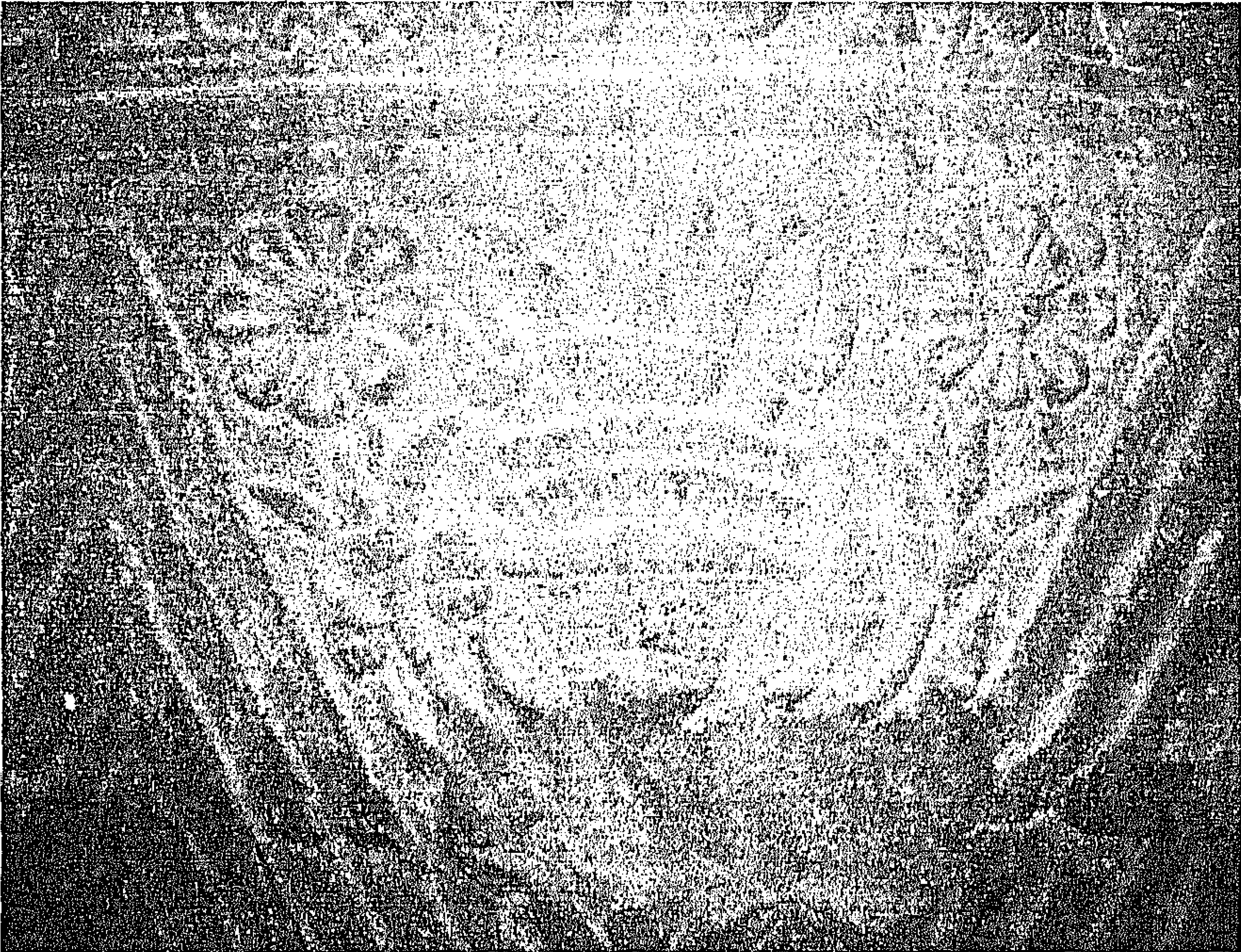
شكل رقم (٥١)

الأمبراطور دومشيان قابضاً على أعدائه باليد اليمنى ويهوى بالمقمعة عليهم باليد اليسرى وذلك فى حضور الإله " خنوم " الذى يسلمه سيف معقوف وورائه الآلهة " منحيت " برأس أنثى الأسد – نحت غائر معبد إسنا



شكل رقم (٥٣)

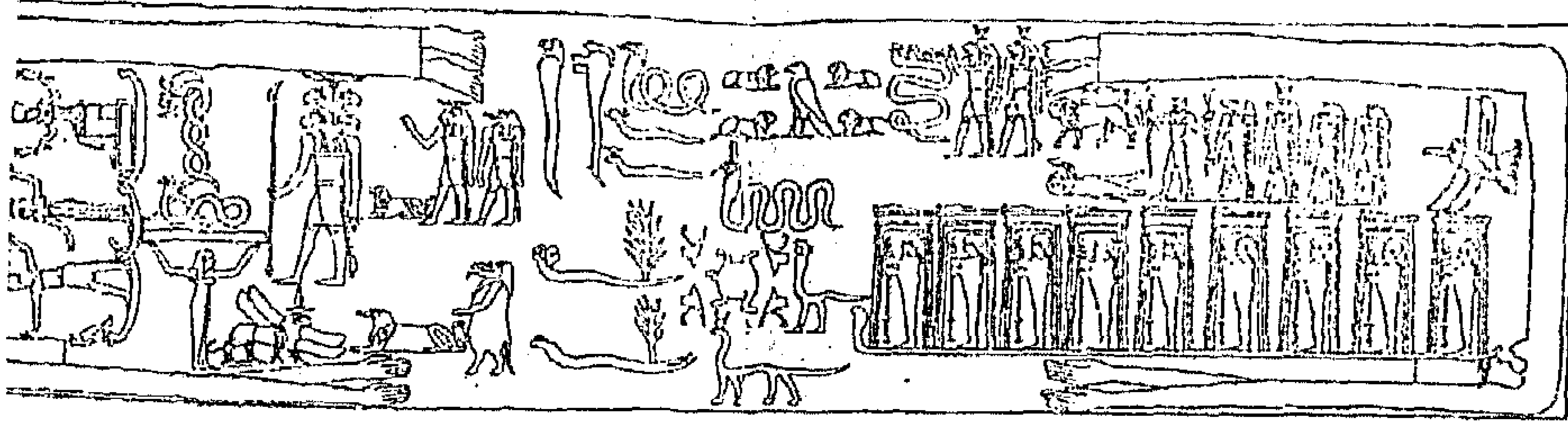
وعل يسير أسفل قدمى الإله حابى - لتقديمه كقربان للآلهة - نحت غائر معبد إسنا

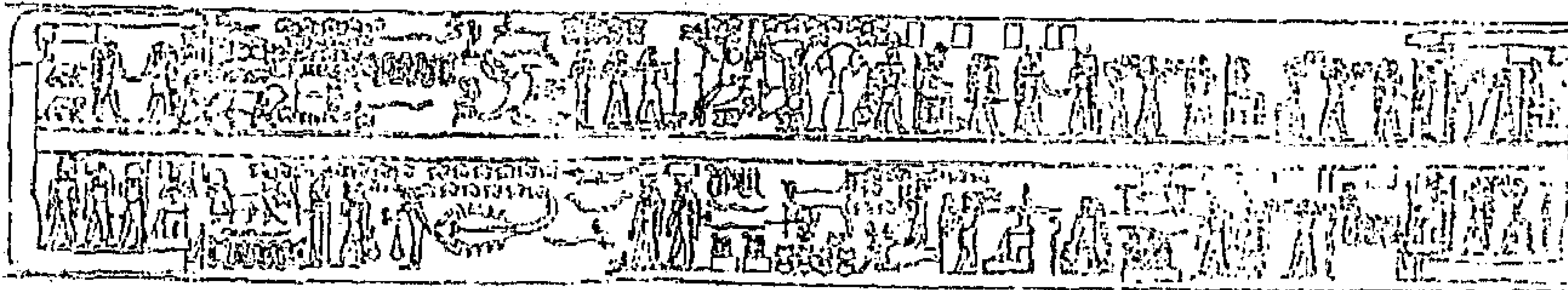


شكل رقم (٥٣)

زخارف نباتية – من القاعدة السفلية – لأحد أعمدة الصالة الكبرى –

نحت بارز – معبد إسنا





شكل رقم (٥٤)

مناظر فلكية من سقف صالة الأعمدة معبد خنوم بإسنا

"الفصل الخامس"

دراسة تحليلية لجداريات

معبد إدفو

مقدمـــــة :

1- مدينة إدفو :-

"إدفو هى قرية كبيرة إلى حد ما فى الصعيد تقع على الضفة اليسرى للنيل ما بين أسوان وإسنا على بعد خمسين ألف متر فوق إسنا وتفيد الملاحظات الفلكية الجديدة أن هذه القرية تقع على ٤٣ ٥٨ ٢٤ – شمالى خط العرض على خط طول ٤٤ ٣٣ ٢٠ – شرق واحة باريس وتبعد عن النهر بحوالى كيلو متر ونصف " . (١)

" وكانت بلدة إدفو تسمى فى العصور الفرعونية باسم " إدبو " أو " ودبو " وتعنى بلدة الاقتحام والاسم القبطى لها هو " اتبو " وهو الذى اشتق منها الاسم الحديث إدفو وكان اسمها الدينى القديم " بحدت " أو " بحدتى " وكان الاهها المحلى وهو واحد من الآلهة العديدة التى يدعى الواحد منها حورس ويدعى حور " بحدتى " أو حورس إدفو.

ويرتبط الاسمان بأسطورة قديمة وهى تمثل تقليداً قديماً وهى تروى عن الحروب التى دارت بين القبائل ، كما تروى لنا هذه الأسطورة . كيف أن حور بحدتى ، الذى كان يمثل فى شكل قرص الشمس المجنح المتعدد الألوان ، وقد تغلب على ست وأعوانه وقد عاون حورس . الذى يميز عن حورس الآخر المعروف بابن ايزيس حســـب أسطورة أوزوريـــس " . (٢)

" وتدين إدفو بشهرتها إلى المعبد الفسيح الذى بنى فى عصر البطالمة ويجب اعتبار ذلك المعبد ، الذى اكتشفه ماريت * ، ورممته مصلحة الآثار عدة مرات ، من أهم الآثـــار الدينيـــة فـــى مصـــر . يبلغ طول معبد إدفو ١٣٧متر ، وعرضه ٧٩متراً وارتفاعه ٣٦ متراً (ارتفاع الصرح) ويعجب الزائر أشد العجب بكمال الحالة التى عليها من الحفظ والصون فصرحه وقاعات أعمدته وسلالمه وسقوفه كلها سليمة ، ولا يحتاج إلى تفكير طويل كى نتخيل منظره إبان ذروة مجده " . (٣)

(١) جومار : ونخبة من علماء الحملة الفرنسية : موسوعة وصف مصر آثار العصور القديمة ، الجزء العشرون ، القاهرة : مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٣

(٢) عزت ذكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، الإسكندرية ، ص ٤٠٧

* ماريت : هو عالم من من علماء الآثار الفرنسيون ، والذى قام ببناء المتحف المصرى بالتحرير

(٣) جورج بوزنر : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة مراجعة سيد توفيق ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ١٣ ، ١٤

٢- تاريخ المعبد :-

" المعبد الموجود حالياً يرجع إلى العصر اليونانى الرومانى ولكن هناك أدلة تثبت وجود معبد فى نفس المكان يرجع للعصر الفرعونى ويعتقد أن هذا المعبد كان صغيراً نسبياً لا يتلاءم مع المدينة بإعتبارها عاصمة لإقليم ولذلك قام البطالمة بإقامة معبد أكثر ملائمة وأكثر إتساعاً للإله حورس . وبدأ البناء فى هذا المعبد فى السنة العاشرة من حكم بطليموس الثالث يورجتيس الأول حوالى عام ٢٣٧ ق.م وتم بناء الجزء الأساسى منه فى عهد بطليموس فيلوباتور واستأنف بناؤه وأضيفت له الزخارف فى عهد بطليموس يورجتيس الثانى ثم فى عهد بطليموس سوتر الثانى والإسكندر الأول شيد الفناء والصرح والسور الخارجى أما مناظر الصرح فقد نحتت فى عهد بطليموس فيوس ديونيسوس وتم الإنتهــاء من المعبد فى السنة الخامسة والعشرين من حكمه أى عام ٥٧ ق.م وبذلك يكون بناء المعبد قد أستغرق ١٨٠ عام تقريباً " . (١)

٣- الإله حورس بحدتى :-

" أحد المعبودات المصرية الرئيسية منذ أقدم العصور كانت من أهم مراكز عبادته مدينتان فى الصعيد تقوم اليوم على موقع إحداهما " إدفو " وعلى موقع الأخرى " قوص " وشبه الإغريــق هذا المعبود بإلههم أبولو ودعوا هاتين المدينتين " أبولونوبوليس " أى مدينة أبولو . ويدل على تفاوت هاتين المدينتين فى الأهمية إضافة صفة " الكبرى " باليونانية Megale وباللاتينية Magna إلى اسم الأولى ، وصفة الصغرى " (باليونانية Mikra وباللاتينية Parra) إلى أسم الثانية .

ولذلك فان هاتين المدينتين كانتا تدعيان ، فى العصر الرومانى " أبولو نوبوليس ماجنا " وأبولو نوبوليس بارفا " وكانت أعظم المعابد التى شيدت لحورس فى عهد البطالمة معبد إدفو الكبير ، وكانت عبادة حورس فى مظاهره المتعددة من أوسع العبادات المصرية إنتشاراً فى العصر اليونانى الرومانى ". (٢)

٤- وصف المعبد :-

أ- الصرح :

" يتميز بضخامته وجمال التناسب رغم ما تهدم من كورنيشه وارتفاع الصرح الأول حوالى ٣٦ متر وطوله ٦٨ متر ويعتبر هذا الصرح هو ثانى أكبر صرح فى مصر حيث

---

(١) عنايات محمد احمد : الاثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية : مكتب فاروس ، ص ٣٧٥ ، ٣٧٦ .

(٢) عبد المنعم الصاوى : الموسوعة المصرية تاريخ مصر القديمة وآثارها ، المجلد الأول الجزء الثانى ، القاهرة ، دار الكتب ، ص ٥٣٩ .

الصرح الأول يوجد بمعبد الكرنك والفتحات الأربع فى الصرح الأول كانوا مخصصين لكى يتم تثبيت الإعلام بهم ومنحوتات الصرح الأول تمثل بطليموس الثانى عشر نيوس ديونيسس مع الإله حورس . وهى نفس المناظر التقليدية التى تمثل الملك وهو يضرب الأعداء أمام حورس بحدتى وحتحور " . (١)

ولهذا المعبد كالمعابد الفرعونية بوابة مصرية صميمة . وتزين هذه البوابة زخرفة تقليدية فى أعلاها مناظر دينية مختلفة وتحتها الملك بطليموس الزمار يقضى على أعدائه فى حضره الإله حورس ، وتؤدى البوابة هنا ، كما هو الحال فى معبد خنسو إلى فناء .

٣- الحوش السماوى :

" مستطيل الشكل يحيط بجانبيه وبالجدار الذى فيه المدخل دهليز ذو أعمدة تحمل رءوساً من طرازى النخيل وزهرة اللوتس وكذلك من الطراز المعروف باسم رءوس الزهور أو الرءوس المركبة كالتى توجد فى معبد نختانبو وهو الذى يرجع إلى عهد الأسرة الثلاثين وتشبه كل رأس من الرءوس المركبة ناقوساً يزين جوانبه عدد من الأزهار وأوراق نباتات مختلفة رتبت فى أوضاع متباينة وتقوم فوق الناقوس بمثابة افريز رأس من رءوس حتحور وهى عبارة عن مكعب ضخم تزين كل وجه من وجوهه الأربعة رأس سيدة لها أذنا بقرة وقد زينت الأعمدة والجدران التى خلفها بمناظر دينية ومنخوتات فى جوف الأحجار وطليت بالألوان على نحو العادة المألوفة فى آثار الأسرة الثامنة عشرة ". (٢)

" والمنحوتات الموجودة على ظهر البرج الأيمن تمثل الاحتفال الذى تأتى فيه حتحور لزيارة زوجها حورس بحدتى فيوجد بالمنظر شكل قوارب حورس وحتحور التى تبحر فى النيل متجهة إلى إدفو وهناك يحمل الكهنة تمثالى حورس وحتحور فى قواربهما المقدسة إلى المعبد حيث تقدم لهم القرابين والطقوس والأناشيد .

وفى مؤخرة الفناء يوجد المدخل المؤدى إلى صالة الأعمدة الأولى ويلاحظ أن مدخلها يتكون من ستة أعمدة : ثلاث فى كل جانب ويصل بينهم حوائط ستائر عليها نقوش تمثل الملك يقدم القرابين لحورس وحتحور" . (٣)

---

(1) A-VANDERER HEYDEN THE GLORY OF EGYPT . AL AHRAMIEL SEVIER

(٢) ابراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٦ ، ١٩٩٦ ، ص ٣٢٣

(٣) عنايات محمد احمد : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٧٧

٣- صالة الأعمدة الأولى :-

"وتقوم إلى كل من جانبى مدخلها ثلاثة أعمدة تصل بين بعضها بعضاً وكذلك بينها وبين الجدارين الجانبين لهذه الصالة ستة جدران قصيرة ، لا يتعدى إرتفاعها نصف إرتفاع الأعمدة . ووراء هذه الأعمدة الستة صفان آخران فى كل منهما ستة أعمدة . ويمكن تفسير هذه الستائر بالرغبة فى السماح بقدر كبير من الضوء والهواء بالوصول إلى الأجزاء الداخلية بالمعبد ، وقد زينت جدران هذه الصالة وأعمدتها بمناظر تمثل بطليموس الثامن وهو يقوم ببعض الطقوس التى تتصل بإنشاء هذا المعبد " . (١)

٤- صالة الأعمدة الثانية :-

"هذه الصالة أصغر من الأولى لكن جمالها يضفى عليها حيزاً بالرغم من صغر حجمها وبهذه القاعة اثنا عشر عموداً من طراز الأعمدة ذات الرءوس المركبة وهذه الأعمدة مرتبة فى ثلاثة صفوف يتألف كل منها من أربعة أعمدة اقل ضخامة من أعمدة الصالة الأولى إلا إننا نرى فيها بطليموس الرابع بدلاً من الثامن وتمتاز بالمستوى الرفيع الذى بلغه فنها وليس لهذه الصالة مثيل فى معبد خنسو ولكنه له نظائرها فى معابد فرعونية أخرى مثل معبد مدينة هابو والرمسيوم " . (٢)

" وتوجد هنا كذلك غرف صغيرة إلى جانبى هذه الصالة الثانية تؤدى هذه الصالة إلى قاعتين صغيرتين إحداهما خلف الأخرى . وقد زينت جدران هاتين القاعتين بمناظر تمثل الملك وهو يتعبد إلى آلهة مختلفة " . (٣)

الزخارف والتدوينات على جدران الاعمدة :-

" وتمثل المناظر المصورة على الستائر الجدارية من الخارج الملك البطلمى بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى) يقدم القرابين إلى الإله حورس سيد إدفو على الساترين يمين وشمال البوابة ، وكذلك إلى حتحور سيدة دندرة على الساترين المتوسطين ، وإلى حورس على الساترين الجانبين ، وهذه الواجهة تحدث أثراً رائعاً لزائر المعبد من خلال تيجان أعمدتها المزخرفة بالزهور وأوراق سعف النخيل .

(١) كمال الدين سامح : لمحات فى تاريخ العمارة المصرية ، القاهرة ، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية ، ص ٤٣ ، ٤٤

(٢) ابراهيم نصحى : مرجع سبق ذكره ص ٣٢٥

(٣) كمال الدين سامح : مرجع سبق ذكره ص ٤٤

أما إذا إنتقلنا إلى داخل الصالة نجد المقصورتين الصغيرتين على يمين ويسار البوابة الوسطى ، فالمقصورة إلى اليسار تسمى بغرفة التكريس حيث كانت تودع بها الأوانى الذهبية التى كان يظهر بها القائم بالاحتفال وبخاصة الفرعون عندما كان يقوم بدور الكاهن الأعظم فى الإحتفال السنوى الكبير لحورس وحتحور .

وعلى الجدار الخلفى لهذه المقصورة توجد مناظر للإله حورس وتحوت يطهران الملك . أما المقصورة الواقعة إلى اليمين فكانت مكتبة المعبد وحجرة ملفات البردى الخاصة بحورس وحور أختى .

" أما أعلى البوابة فيوجد قرص الشمس المجنح وأسفله منظر يمثل حواس السمع والبصر والذوق والإدراك ، كل منها ممثلة بصورة شخص آدمى يتعبد إلى لوحة الكاتب مما يدل على التقدير الزائد الذى كان يحمله المصرى للكلمة المكتوبة . وهناك منظر هام مصور على جدران صالة الأعمدة الكبرى حيث نرى الملك بصحبة الإله حورس وسيشات * وهو يعدون الأرض للمبنى القادم ، وتقطع أول كتلة من التربة ، ويطهر الأرض حتى يكون المبنى طاهراً فوقها ، ويرفع أول قطعة من الحجر ويبخر المعبد بأكمله ويهدى المبنى الكامل لحورس .

أما بقية مناظر الإحتفالات ببناء المعبد فهى مدونة على الجدار الخلفى لصالة الأعمدة الكبرى والذى يكون أيضاً واجهة صالة الأعمدة الصغرى . حيث نرى الفرعون يرقص أمام حورس فى إحتفال وضع الأساس " . (١)

٥- قاعة التقديمات :

"وهو المكان الذى يقدم فيه القرابين اليومية ، وعلى جانبى القاعة يوجد سلالم تؤدى إلى سطح المعبد حيث كانت تجرى بعض الطقوس الخاصة مثل الاتحاد بقرص الشمس والاحتفال بالعام الجديد فنجد على جدران السلم الشرقى نقوش تمثل الملك والملكة فى موكب يحمل فيه بعض الكهنة مقصورة الإله والبعض الآخر يحمل أدوية والبعض يقوم بحرق البخور متجهين إلى سطح المعبد . أما النقوش الموجودة على السلم الغربى فهى تمثل هذا الموكب بعد الانتهاء من الطقوس التى اقيمت على سطح المعبد الموكب الهابط " . (٢)

* سيشات : ربة الكتابة والتخطيط المعمارى . وهى تسدى نصائحها إلى الملك ، وتساعده أثناء بناء المعابد .

(١) عزت زكى قادوس : مرجع سابق ص ٣١٣ ، ٣١٤

(٢) عنايات محمد احمد : مرجع سبق ذكره ص ٣٨٠

٦- صالة راحة الآلهة :

" تقع امام قدس الاقداس مباشرة ، فى الشرق (الجانب الأيمن) يوجد ستة درجات تؤدى إلى قاعة صغيرة فى شمالها حجرة صغيرة لها عمودان يتوجهما تيجان زهرية وفى سقفها نقش للآلهة نوت وأشكال مختلفة للشمس ، كما يوجد بها نقوش للملك بطليموس الرابع وزوجته أرسينوى يقدمان القرابين على الجدار الأيسر فى ذكرى والديهما بطليموس الثالث والملكة برنيكة .

أما الحجرة التى على اليسار من القاعة فهى مقصورة الإله مين آله الخصوبة وبها نقوش خاصة بولادة حورس " . (١)

٧- قدس الأقداس :-

" وهى قاعة مستطيلة بها باب واحد يقع على المحور الرئيسى للمعبد . وتمثل المناظر التى زخرفت بها جدران قدس الأقداس الملك وهو يعبد حورس وزوجته حتحور . ويقوم وسط هذه القاعة مذبح واطئ كانت توضع عليه المركب المقدسة . وعند نهاية هذه القاعة يوجد ناووس صغير وضع فيه تمثال بديع للصقر المقدس ، ويحيط بقدس الأقداس دهليز تفتح عليه عدة غرف صغيرة ، فصممت كل منها لعبادة أحد الآلهة . ويوجد فى هذا المعبد ، سلمان أحدهما فى الجانب الشرقى والآخر فى الجانب الغربى لبلوغ سطح المعبد ". (٢)

" وقد زينت جدران الواجهة الداخلية بجدران هذا الدهليز بمناظر معارك للإله حورس مع الإله ست وهى مناظر للطقوس التى تخلد انتصار حورس . فعلى الجانب الشرقى نرى مناظر تصور حورس يذبح أعداء رع الممثلين على شكل تماسيح أو أفراس النهر . وفى الجانب الغربى فى الطرف الشمالى نرى منظراً يمثل الملك يجر زلاقة تحمل مركب حورس المقدس . وعلى الصف الأسفل مناظر متتالية تتمثل حورس بصحبة الملك فى بعض الأحيان ويطعن بالرمح فرس النهر ، وجنوب هذا المنظر نرى منظر رائعاً يمثل مركباً له شراع منتفخ وفيه نرى ايزيس راكعة عند المقدمة تمسك فرس نهر بحبل ، بينما يغمد حورس وهو فى مؤخرة المركب . رمحه فى الحيوان الذى يدير رأسه من شدة الألم ومن الشاطئ يصوب الملك رمحه إلى رقبة الحيوان . وهناك منظر آخر يمثل حورس واقفاً على فرس نهر مقيد ومصوباً إليه رمحه . وبالقرب من النقطة التى يضيق عندها الدهليز بسبب

---

(١) المرجع السابق : نفس الصفحة

(٢) كمال الدين سامح : لمحات فى تاريخ العمارة المصرية ، القاهرة ، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية ، ص ٤٤

بروز صالة الاعمدة الكبرى نرى منظراً غريباً يمثل ثلاثة أشخاص أولهم يقتل فرس نهر بسكين والثانى وهو أيمحتب المهندس المشهور والحكيم يقرأ ملفاً ، والثالث وهو الملك يسمن أوزه بقصد تضحيتها .

أما الواجهة الخارجية لجدرانه فإنها زينت بمناظر لبطلميوس العاشر (الإسكندر الأول) وزوجته الملكة برنيكى وهما يعبدان آلهه مختلفة هذا بالإضافة إلى وجود الكثير من الحجرات وعددها سبعة حجرات وكذلك الممرات المجاورة لقدس الأقداس أو أسفله وهى غالباً ما تكون على شكل سراديب تستخدم كأماكن سرية لإخفاء الأشياء الثمينة مثل الذهب وتماثيل الآلهة المصرية ولها وظيفة أخرى حيث يمكن اعتبار هذه الغرف أماكن عبادة سرية لعدد من الآلهة المختلفة كل واحد على حدة " . (١)

٨- بيت الولادة : الماميزى :-

" يرجع تاريخ بيت الولادة بمعبد إدفو إلى عهد بطليموس الثامن (يور جتيس الثانى) وبطليموس التاسع (سوتير الثانى) وهو عبارة عن معبد صغير منقوش على جدرانه مناظر خاصة بولادة حورس . ويعتبر بيت الولادة (الماميزى) بمعبد إدفو نموذجاً رائعاً لمثل هذه المعابد التى كانت تلحق بالمعابد البطلمية الرومانية .

ويقع بيت الولادة فى الناحية الجنوبية الغربية أمام المعبد الرئيسى . وهو عبارة عن مبنى يحيط به صف من الأعمدة . وفى الواجهة توجد حوائط ستائر ترتبط بين الأعمدة . ويصل ارتفاع هذه الحوائط إلى ثلاث ارباع ارتفاع الاعمدة . أما المبنى نفسه فله شكل مستطيل يتكون من قاعة أمامية يليها قاعة أخرى على جدرانها مناظر ترتبط بولادة الإله والطقوس الدينية التى تقام اثناء الاحتفال بولادته منها مناظر تمثل حتحور وهى ترضع حورس الطفل ومناظر لحتحورات السبعة يقومن برعاية الطفل " . (٢)

---

(١) عزت زكى قادوس : مرجع سابق ص ٤١٩

(٢) عنايات محمد احمد : مرجع سبق ذكره ص ٣٨٢

وصف وتحليل
لبعض جداريات معبد إدفو

شكل (٥٥)

وبه مسقط أفقى لمعبد إدفو

شكل (٥٦)

" نرى به منظر من المناظر المعتادة فى المعابد المصرية . والتى دائماً ما تنحت على جدران الصرح الأمامى الخارجى وذلك لكى يراها عامة الشعب . حيث يبين فيها الملك قوته وشجاعته والإنتصارات التى حققها . والدليل على ذلك بأنه يأتى بالأسرى المعتدين ويقوم بتأديبهم أو قتلهم أمام الإله " ، " فى وضع طقسى تقليدى ظهر فى الفن المصرى منذ العصر المبكر " [١] . " كما أن إتساع الصدر وبعد المسافة بين الساقين تعبر عن الحركة القوية والعنيفة من قبل الملك تجاه الأسرى الذين نحتهم الفنان بحجم أصغر عن حجم الملك وذلك نابع من فلسفة الفنان وفكره فى أن يظهر الفارق الكبير بين الحجم الهائل الذى صور به الملك وما كان يضيفه الفنان عليه من كل مظاهر العظمة والأبهة بالنسبة إلى أحجام العدو الضئيلة وما يسود بينهم من الخوف والزلة . بل كانت قوة الملك وجبروته الذى لا يقف أمامه شئ تظهر بوضوح وجلاء فى وقفته الواثقة والقوية بالنسبة إلى جموع الأعداء الضعيفة المقيدة . بعد أن طاردهم الملك وأنتصر عليهم وقد خارت قواهم .. وتوصل الفنان إلى تمثيل هذا التعبير بشكل يملك على الناظر إحساسه بأنه هجر القاعدة القديمة التى تحتم تقسيم اللوحة إلى مناظر يعلو الواحد منها الآخر فى سطور متوازية ، ولجأ إلى ملء جانب من اللوحة بصورة الملك بينما ملأ الفراغ الباقى بأشخاص العدو غير متبع نظام خاص فى ذلك [٢]. هذا وقد وزعت الكتابات الهيروغليفية على جانبى التصميم ومن أعلى وفوق رؤوس الأسرى داخل أعمدة رأسية بشكل منتظم للمحافظة على توازن التصميم وربما إن الفنان إستغلها لذكر جنسيات الأسرى والسنة والتاريخ الذى وقع فى هذا الحادث كما نلاحظ الإختلاف فى الحبل الطويل الذى يربط به الأسرى " .

وإذا كان مضمون المنظر معتاداً . إلا أن طريقة نحته وتصميم خطوطه تختلف من معبد لآخر . وذلك حسب تطور الفن واختلاف المراحل الزمنية التى يقام فيها كل معبد.

---

(١) سيريل الدريد : الحضارة المصرية ، ترجمة مختار السويفى ، مراجعة أحمد قدرى ، الدار المصرية اللبنانية . القاهرة ، سنة ١٩٩٦ صـ١١٨ .

(٢) أبو صالح الألفى : موجز فى تاريخ الفن العام ، دار العلم ، سنة ١٩٦٥ م ، صـ٢٥٥ .

شكل (٥٧)

منظر من مناظر التتويج الخاصة بالملك بطليموس وقد جمع هذا النقش بين صفات الجمال فى الأجسام والإستطالة وتعبيرات الوجه الرصينة العذبة . وشخصية الملك الواثقة فى ذاتها . كما نلاحظ أنه بالرغم من وجود عنصريين متشابهين من الأجسام الأنثوية إلا إنه يوجد اختلاف فى كل جسم عن الآخر حيث أن الإلهة (إيزيس) التى تقف فى اليمين تبدو ممتلئة . عن الآلهة (نفتيس) التى فى اليسار حيث تبدو أكثر رشاقة . كما أن التماثل الموجود فى العناصر الأساسية فى اللوحة يؤدى إلى التوازن وليس الملل والرتابة .

شكل(٥٨)

نرى فى هذه اللوحة والتى يتقدم فيها الملك البطلمى بالقرابين للإلهة سخمت والتى مثلها المصرى القديم بوجه لبؤة وجسم أنثى . حيث كانت ترتكز وظيفتها على تدمير أعداء الخالق وخلال الأيام الخمسة الأخيرة من العالم . تنطلق القوى الخطرة التى تجسدها . وفى هذه الفترة ، يعمل البشر على تهدئتها بترتيلهم لبعض التعاويذ حتى لا يلحق غضبها المدمر أى ضرر بتوازن العالم . " (١)

" ونلاحظ أن الملك يرتدى تاج الوجه البحرى . ويتقدم للآلهة سخمت ممسكاً فى يده اليسرى أصيص صغير به نبته .

واليد اليمنى الشخشيخة الحتحورية تعبيراً عن الموسيقى والفرح وقد جعل الفنان " رأس الملك متجهة للخلف " وباقى الجسد للأمام ليؤكد حرص الملك على أدائه لطقوس العبادة والقرابين للتقرب من الآلهة حتى ولو كانت تشغله أى أمور أخرى . "

شكل (٥٩)

" نرى فى هذه اللوحة الإله حورس فى يمين اللوحة واقفاً مرتدياً التاج المزدوج للوجه القبلى والبحرى معاً ممسكاً بيده اليسرى علامة العنخ (مفتاح الحياة) واليد اليمنى العصا رمزاً للسيطرة والسلطة يتقرب إليه الملك البطلمى بثلاث ريشات رمزاً للعدالة والحق والاستقامة " ،حيث أنه قد تتنوع القرابين وتتباين أنواعها وأشكالها ، ولكنها أساساً تعد نمطاً من التبادل بين الآلهة وبين الملك وسيط البشر . أى أن الملك عندما يقدم قرباناً ما فهو ينتظر فى مقابله ما يمثله أو يجسده هذا القربان ، لذا فإن القربان الذى يمثل شعار

(١) ديمترى ميكس ، كريستين فافار - ميكس : الحياة اليومية للآلهة الفرعونية ، ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ، مراجعة : محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ٣٧٠ .

الإله " ماعت " يعتبر على قدر كبير من الأهمية ، فإن " ماعت " تمثل النظام الكونى الذى وضعه الخالق الأعظم عند بداية الخلق . " [١] ونلاحظ أن الأجسام نحتت فى رشاقة وإستطالة متناسقة ، كما نلاحظ أيضاً الكتابات الهيروغليفية المحيطة بالتصميم كما لو كانت عنصر أساسى من عناصره .

شكل (٦٠)

وهى تحتوى على الإله حابى Hapy ممسكاً بالقرابين وقد مثل على شكل إنسان كامل ، تتدلى بطنه أمامه وأحياناً نجد على رأسه (نبات البردى) وقد تجمع فى هيئة عناصر الأنثى والذكر ، وهو ذو ثدى وبطن مترهلة ، وهو الذى يدفع بماء النيل وفيضانه . لذلك فقد سمى " بإله النيل " وقد سمى حديثاً بـ (أشكال الخصوبة) وهو تجسيد لمفهوم الوفرة ومسبباتها وحالاتها والتى أشهرها الفيضان . " [٢] " كما نلاحظ أن الأوانى التى يحملها الإله حابى والتى ربما تحتوى على مواد عطرية أو أى نوع آخر من القرابين السائلة وعيدان البردى واللوتس التى أسفلها . أدت إلى وجود تنظيم للشكل مما ساهم فى جمال التشكيل وحبكه التصميم . "

شكل (٦١)

" أول ما يلتفت إليه انتباه المشاهد لهذه اللوحة وهو العلامة التى أسفل الكرسى الذى يجلس عليه الملك . والتى تبدو بشكل القارب أو النصف دائرة . والتى تعنى بلغة المصرى القديم " النب " وتعنى السيد أو الكل مما يعنى بأن الملك لديه جميع السلطات ويظهر ذلك فى جلسة الملك الواثقة ممسكاً بكلتا يديه شارات الحكم (النخخ – الحكا) وتعنى الهدوء والحكم .
كما أنه يرتدى تاج الشمال والجنوب ومن الملاحظ أيضاً بهذه اللوحة ترك الخراطيش التى أمام الملك فارغة وذلك ربما يكون بأمر من الكهنة حيث أنه نتيجة لتعاقب الملوك تتغير الأسماء على فترات متتالية . لذلك تركت فارغة . أو نتيجة لإستعجال الفنان على إنهاء هذه اللوحة مما جعله يقع فى أخطاء التشريح حيث نلاحظ أيضاً عدم التناسب بين الجزع والجزء السفلى . وعدم التناسب فى المساحة بين منطقة الفخذ للركبة ومن الركبة للساق . "

(١) ديمترى ميكس ، كريستين فافار – ميكس : الحياة اليومية للألهة الفرعونية ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٣١

(٢) رحاب محمد عبد المنعم محمد : السمات الفنية لجداريات مقبرة تحتمس الثالث ، دراسة تحليلية ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٨ .

شكل (٦٢)

والتى تعددت بها العناصر الفنية مما أضفى عليها طابع الحيوية والخروج عن المناظر التقليدية المألوفة حيث نرى بها الحيوان والطائر والنبات . والخليط الأدمى والطائر كما فى الإله رع حور أختى إله الشمس فى شمال اللوحة . الذى يمسك بعلامة (الشيمسو) والتى تعنى الأتباع اللذين يرحبون بحورس ليصبح الملك الإله . والذى يقف فى وسط اللوحة مرتفعاً على عتبة لتبرز أهميته . كما يرحب به الإله تحوت (القرد) الواقف فى يمين اللوحة رافعاً يديه . هذا وقد أحكم الفنان التصميم بالنبات الذى خلف القرد ليكون بمثابة شكل رأسى يرد به على شكل الظهر عند الإله رع حور أختى فى شمال اللوحة .

شكل (٦٣)

وفيها الملك بطليموس يقدم قرابين مائية لثالوث معبد إدفو الإله حورس العظيم وحتحور وحور سماتاوى موحد القطرين ابن حورس .

وهذا وقد تكون التصميم من العناصر الرأسية بكل ما تحتويه اللوحة من عناصر سواء فى الإلهة الواقفين أو العصى التى يمسكونها وشرائط الكتابات الهيروغليفية وأشكال أوانى القرابين التى يقدمها الملك . مما أضفى على اللوحة شكلاً من الاستطالة والرشاقة والإحساس بالشموخ .

شكل (٦٤)

والذى يبدو فيها الملك بطلميوس واقفاً يرتدى تاج " الأتف " والذى يتكون من التاج المزدوج للشمال والجنوب أمامه وخلفه ريشة تستند على قرنى كبش . يتقدم بالبخور والماء المقدس للإله الذى يجلس على كرسى العرش ممسكاً بيديه اليسرى علامة " العنخ " واليد اليمنى عصا " الواس " والتى ترمز للسيطرة .

كما نلاحظ أن الفنان البطلمى قد أولى الاهتمام بدراسة وتفاصيل أماكن من الجسم وتغاضى عن البعض الآخر حيث نراه نحت النقبة التى يرتديها الملك ولم يظهر بها الشفافية التى تظهر منها منطقة الفخذين وهذا ما لا نراه كثيراً فى النحت المصرى القديم كما تناولت الكتابات الهيروغليفية بشىء من التفصيل والدقة وجعلها تحتل مكانها ضمن عناصر التصميم " .

شكل (٦٥)

والتى تسمى بلوحة تمثيل الأقاليم حيث أن مصر القديمة كانت تتكون من ٤٢ إقليم وقد قام الفنان بتمثيلهم بشكل آلهة الأقاليم التى تمثل بجسم أنثى ترتدى تاج يعلوه نبات وأدخل فـى التصميم أيضاً الإله حابى إله النيل رمزاً للخصوبة والنماء وعطاء الأقاليم وجعل التـصميم بالتبادل مع إله النيل وآلهة الأقاليم ليخلق نوع من التكرار والسميترية التى لا تملها العـين والاختلاف يكون فيما تحويه كل جزئية من كتابات هيروغليفية خاصة بكل إقليم .

شكل (٦٦)

ونرى به ملكة من ملكات البطالمة والتى تعبر عن ساعدتها بمسكها للشخشيخة أو المنات " ولقد كان المنات فى أول الأمر عبارة عن قطعة من الحلى من عقد عريض مكـون من صفوف من خرز جمعت متتابعة وقطعتها الأمامية على شكل هلال ولقد صبغت المنـات بقوة سحرية للشفاء ولقد كان هذا العقد مثل الشخشيخة والتى كانت توظف كنوع من أدوات الإيقاع فى أثناء الاحتفالات الدينية وإنه مرتبط بالإلهة حتحور والتى كانت تلقب بـ (منات العظيمة) مع إبنها الصغير (احى) فهناك العديد من المناظر التى تظهر هذه الإلهة تقـدم المنات إلى الملك وهى تظهر فى شكلين تصور المنات وحتحـور ترتـديها تاركـة الجـزء الأمامى تجاه الملك أو أن هذا الشىء يحمل فى اليد كما لو كانت سيقدم وإن الملكة نفـسها ستكون مثل الكاهنة العظمى لحتحور . كما أن المنات مرتبطة بفكـرة الحيـاة والخـصوبة والميلاد مع التجديد الدائم " [1] وأما الشخشيخة فيرجع أصلها إلى عادة إنتقاء حزمـة مـن زهور البردى فى تكريم الإلهة حتحور ثم القيام بهزها فى حركـة طقـسية تعطـى صـوتاً موسيقياً وسميت هذه الآلة البسيطة السيستيرام " [٢] " ومن الممكن التعرف على نـوعين من الصلاصل فهناك التى على هيئة طوق والثانية على شكل النـاووس وينتهـى مقـبض الشخشيخة برأس الإلهة حتحور يقف عليها الناووس وعلى جانبيه عروتين أو ثلاثـة مـن السلك الملفوف إشارة إلى قرنى الإلهة " [٣] "ولقد إعتقد المـصرى القـديم بـأن الأرواح الشريرة لا تحب الموسيقى وتفزع قوة الظلام ،ولكن المصرى القديم كانت إنسان رقيق طيب محباً للخير ولهذا فلقد كانت الشخشيخة تستخدم لطرد قوى الشر والقبح من الحياة "[٤]

(1) Richard H .Wilkinson , Reading Egyptian art , P . 173 .

(٢) ميرفت عبد الناصر : موسوعة الفن المصرى القديم ، جـ٨ ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥ صـ ٣

(٣) مانفرد لوركر : معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة ، صـ ٧١

(٤) ميرفت عبد الناصر : مرجع سبق ذكره ، صـ٣

" وبذلك يكون الفنان البطلمى قد استخدم نفس العناصر والرموز الدينية المصرية القديمة كوحدات زخرفية يكمل بها التصميم ونلاحظ فى هذا الشكل عمود الكتابات الهيروغليفية الذى يتقدم الملكة والذى يحتوى على نصوص تبجيل للملك . وقد راع الفنان ألا يكون مرتفعاً أكثر من اللازم حتى لا يفصل بينها وبين الملك الذى أمامه فى اللوحة والذى نراه قد لحقه بعضاً من التشويه الذى يبدو أنه مقصود من أحد الملوك المعادية له التى قد تكون لحقت به فى الحكم " .

شكل (٦٧)

من ناحية اليمين الملكة البطلمية كليوباترا وأمامها الملك بطلميوس الثامن يتجهون ناحية الإله حورس والإلهة حتحور تتوسطهم أعمدة من الكتابات الهيروغليفية والتى تحوى نصوص شكر وعرفان من الملوك تجاه الآلهة .

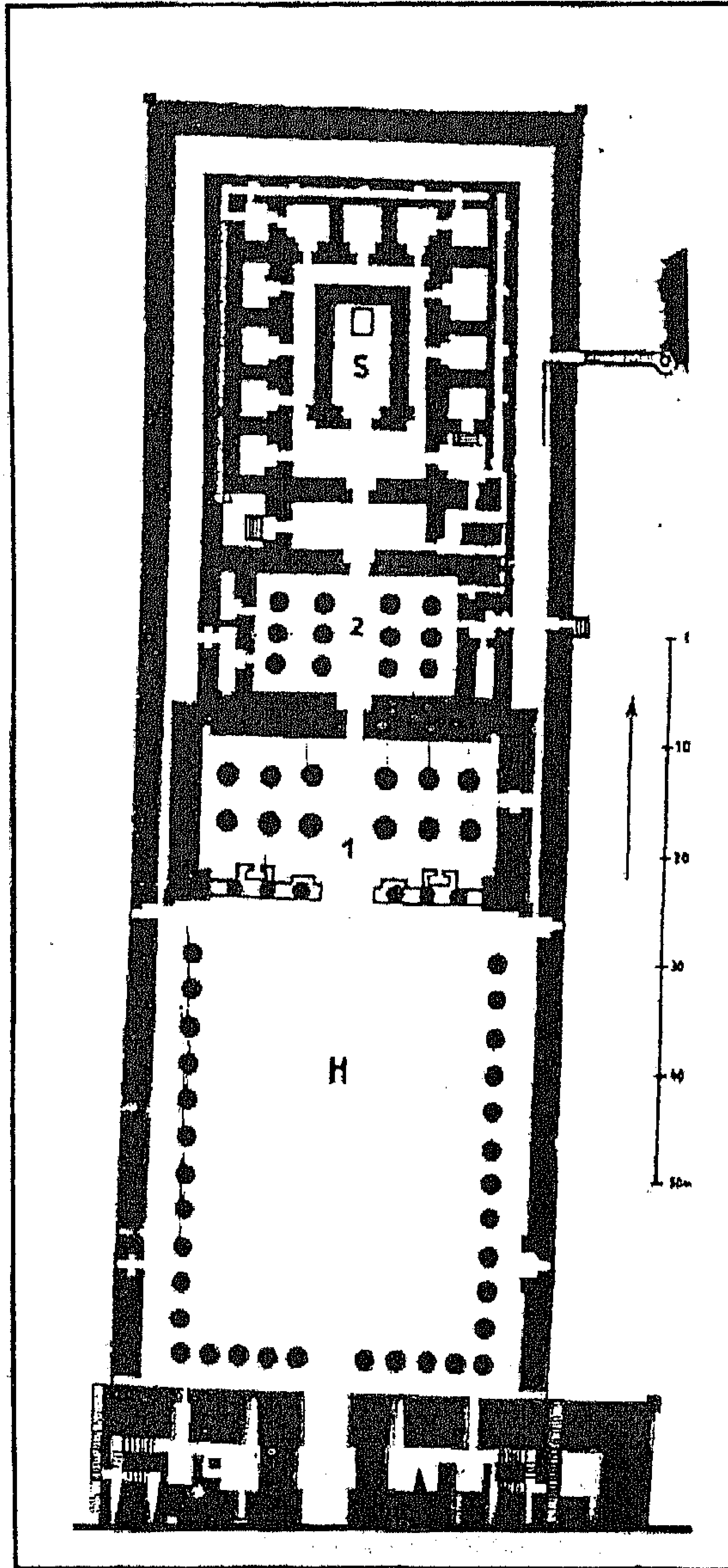
كما نلاحظ فى هذه اللوحة أنها جمعت بين إحتفاظها بسمة الفن المصرى القديم ومظاهر ما أضافه الفن البطلمى . من حيث تنظيم عناصر التصميم وترتيب الأشكال والكتابات ووقفات الشخصيات والتى تتقدم ساقها اليسرى خطوة إلى الأمام بحيث يظهر القدمان من جانبيهما الأيسر . كما نلاحظ أيضاً إستكانة صور الآلهة وعدم ظهورها شامخة متعالية والتى ظهرت عليها الهيئات الملكية فيما بعد ، كل هذا من صميم الفن المصرى القديم .

أما ما أضافه الفنان البطلمى والذى يظهر فى تمثيله للعضلات فى ركبة الإله حورس وساقه وكذلك نحت الأيدى المقلوبة لدى الملك بطلميوس الثامن والمغالة فى إظهار مفاتن الجسم الأنثوى لدى الآلهة حتحور والملكة والوجه المستدير والخد الممتلئ ومعالجته للسطوح البارزة داخل خطوط التصميم الخارجية الغائرة والتى نشعر فيها بعلو سطح الريلييف .

إلا أننا لا ننكر وحدة الموضوع التى حلت على صياغة الموضوع ، وقدر المرونة والإتقان الذى يتمتع به أسلوب الصياغة ."

اللوحات التفصيلية

In Details



شكل (٥٥)

مسقط أفقي " لمعبد إدفو "



شكل (٥٦)

الملك البطلمى يقوم بتأديب الأسرى أمام الإله حورس

نحت غائر – السور المحيط بالمعبد من الداخل

معبد إدفو



شكل (٥٧)

الملك بطليموس يرتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى بواسطة الإلهة

إيزيس ونفتيس

نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٥٨)

يتقدم الملك البطلمي بالقرابين للآلهه سخمت

نحت غائر – السور المحيط بالمعبد من الداخل

معبد إدفو



شكل (٥٩)

الملك البطلمي يقدم قربان الماعت للإله حورس

نحت غائر – السور المحيط بالمعبد من الداخل

معبد إدفو



شكل (٦٠)

الإله حابي يقدم هبات النيل مع قدوم الفيضان

نحت غائر – معبد إدفو

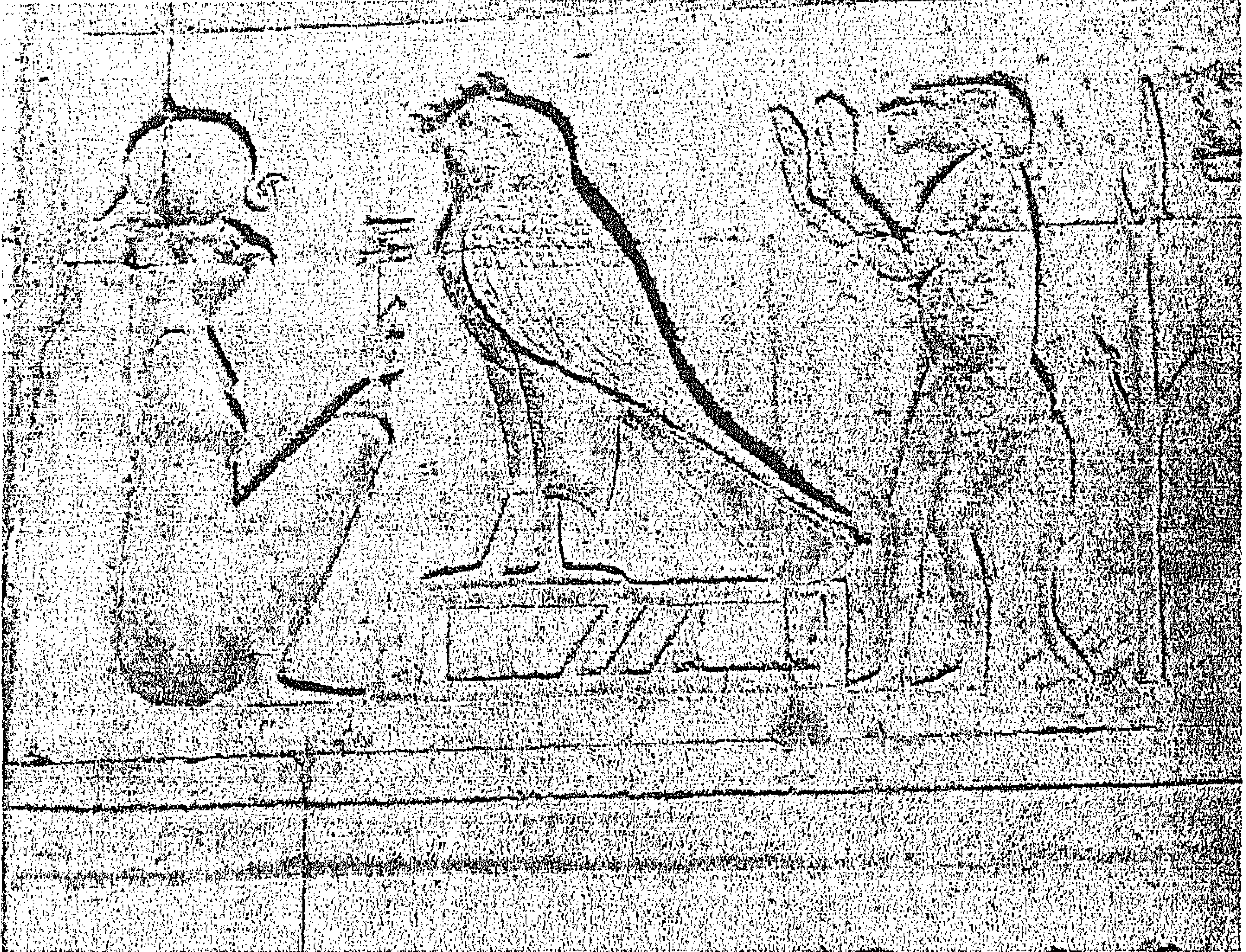


شكل (٦١)

الملك البطلمى يجلس فوق " علامة النب " والتى تعنى أنه سيد الأرضين

نحت غائر – الحائط الخلفى

" معبد إدفو "

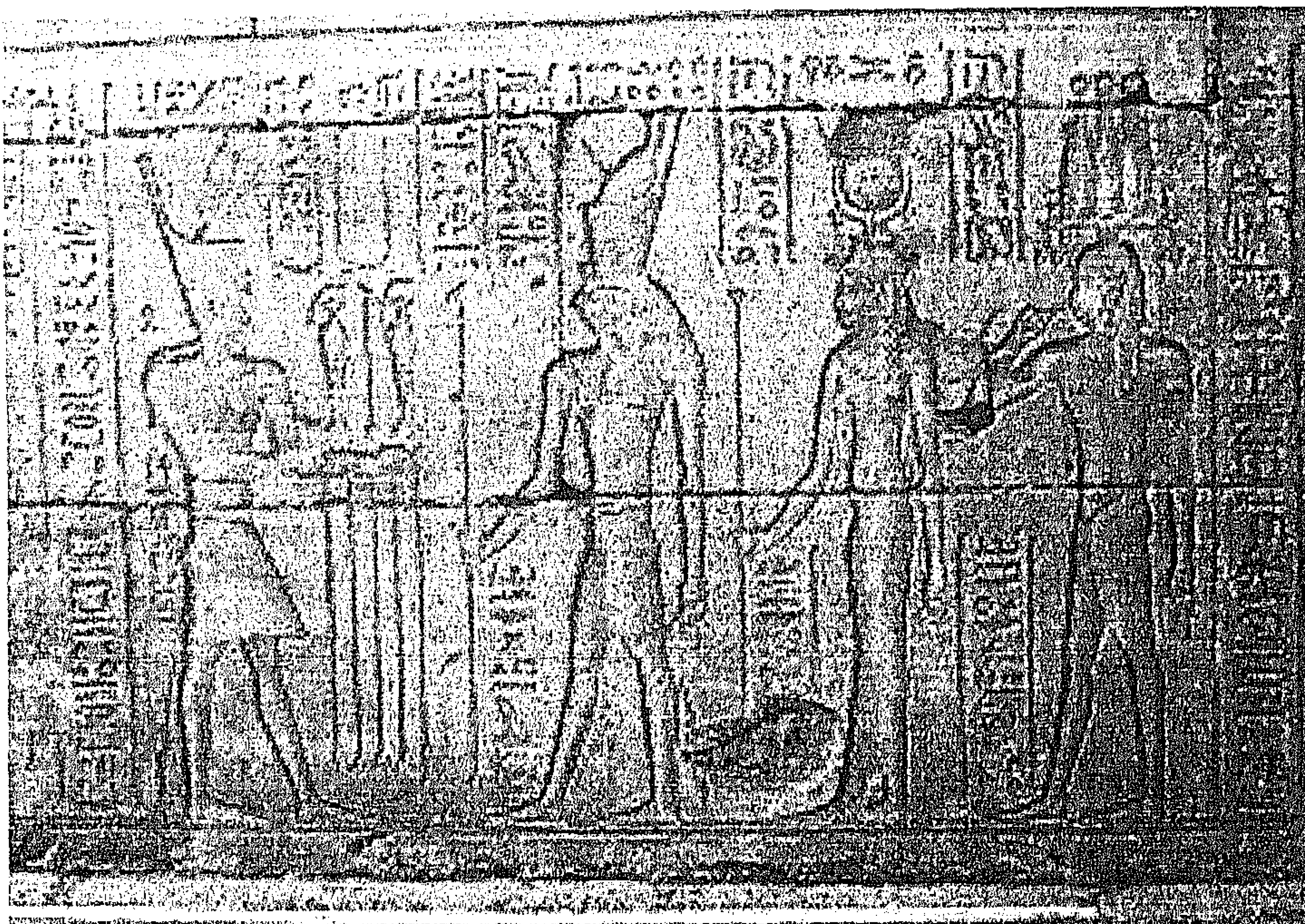


شكل (٦٣)

الإله رع حور أختى فى شمال اللوحة ممسكاً بعلامة " الشيمسو "

والإله حورس وتحوت يرحبون به

نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٦٣)

الملك بطليموس يرتدي تاج الوجه البحري

ويقدم القرابين لثالوث المعبد – من جزء سفلي من حائط داخل المعبد

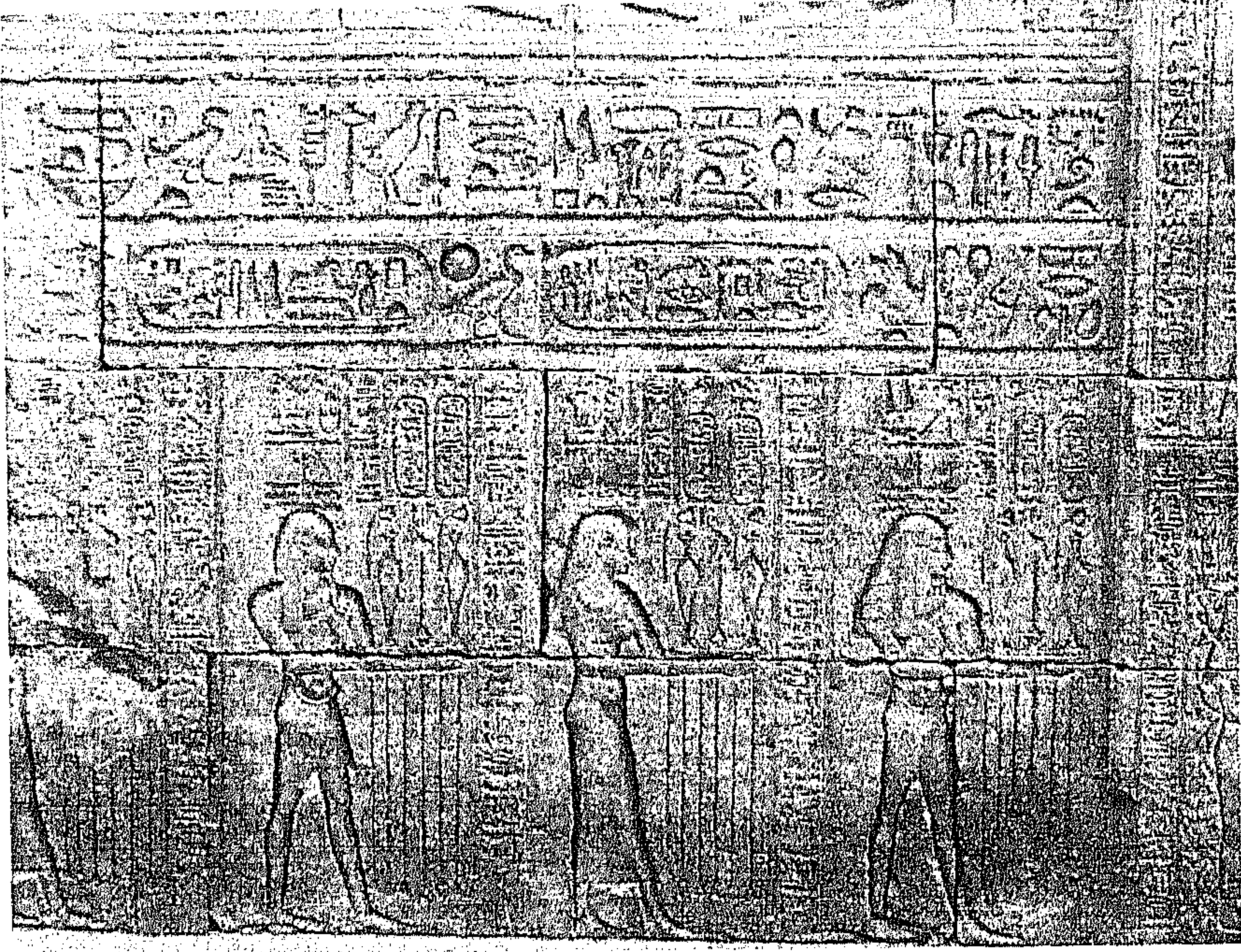
نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٦٤)

الملك البطلمي يحرق البخور ويسكب الماء المقدس

نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٦٥)

مشهد تمثيل الأقاليم الحائط الخارجي للمعبد

نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٦٦)

إحدى ملكات البطالمة تمسك بعقد المنات والشخشيخة

نحت غائر – معبد إدفو



شكل (٦٧)

الملكة كليوباترا وأمامها بطليموس الثامن

يتوجهون بالشكر للإله حورس والإلهة حتحور

نحت غائر - معبد إدفو

الفصل السادس

دراسة تحليلية لجداريات

معبد كوم إمبو

مقدمـــــة :

معبد كوم إمبو Komombo

تقع كـــوم إمبو على مسافة ٥٠ كم شمالى أسوان على الضفة الشرقية لنهر النيل ، وتضم جميع بقايا مدينة نوبـت القديمة ويعتبر معبدها اليونانى الرومـــانى مـــن أجمـــل المعابد فى مصر (١). ويقع المعبد مباشرة على شاطئ النيل الشرقى والمعبد تم بنائـــه فـــي العصر البطلمى وقد تم عبادة الإله حورس (*) والإله سوبك (**) فى هذا المعبد وكلا منهمـــا له جزء فى هذا المعبد ذو مدخل وكذلك له قدس الأقداس الخاص به..

حيث الجانب الأيمن خصص للإله سوبك والجزء الأيسر للإله حورس [حـــاوريس] وقـــد وضح التأثير اليونانى الرومانى فى بناء المعبد (٢). ولموقعها أهمية كبيرة لوقوعهـــا عنـــد انحناءة النيل ، وبالتالى كانت تسيطر قديماً على طرق القوافـــل إلـــى النوبـــة والواحـــات بالإضافة إلى ذلك كان يجاورها على ضفتى النهر أراضى زراعية وإلى الشرق منهـــا كـــان يوجد الطريق المؤدى إلى مناجم الذهب فى الصحراء الشرقية والذى يبدو أنه كان الـــسبب فى تسميتها فى العصور الفرعونية nbw أى الذهب والتى أصبحت تعرف فـــى اليونانيـــة إمبوس Ombos ثم عرفت فى القبطية nbw أضيفت لها بعد ذلك الألف وكلمة كوم [التى تعنى التل أو المكان المرتفع] فأصبحت تعرف فى العربية كوم إمبو (٣). وقد أنـــشئ هـــذا المعبد فى عهد بطليموس السادس فيلومتور ، لكن زخرفته لم تتم إلا فى العصر الرومانى، ونرى فى هذا المعبد أيضاً الخواص نفسها التى نجدها فى غيره مـــن المعابـــد المـــصرية البطلمية من حيث التصميم والعمارة والزخرفة، غير أن لهذا المعبد ميزة خاصة تمخضـــت عن العبادة المحلية فى هذا المكان . حيث كان الناس يعبدون إلهين محليين وهمها ســـوبك وحورس ذو رأس الصقر. وعلى الرغم من إختلاف هذين الإلهين فى النشأة وفى الطـــابع، فإنهما عاشا جنباً إلى جنب قرونا طويلة دون أن يمزجا أو يقرنا ببعضهما بعضا ومـــن ثـــم فانه يوجد فى هذا المعبد قد سان للأقداس متجاوران وكذلك توجد فيه على محور كل مـــن

---

(١) جورج بوزنر ، سيرج سونرون : معجم الحضارة المصرية القديمة . ترجمة أمين سلامة - مراجعة سيد توفيق . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٢ صـ٢١٧ .

(*) الإله حورس HORUS : كان أولاً إلهاً للسماء مثل الطائر الجميل ، الصقر الذى كان رمزه وظل بعض الوقت إله الفضاء ، متخذاً الشمس والقمر عينيه .

(**) الإله سوبك SOBEK : (سوخوس Suchos باليونانية) كان علـــى شكل تمســـاح وهو رب مدنية التماسيح بالفيوم وكل الجهات المحيطة ببركة قارون ، كما كرس له نصف معبد كوم أمبو .

(2) A- VAN DERER HEYDEN - THE Glory of Egypt .ALAHRAMIEL SEVIER .

(٣) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سبق ذكره ، صـ٤١٨

هذين القدسين أبواب إلى جانب بعضها بعضا فى الجدار الخارجى وفى جدران صالتى الأعمدة وما وراءهما من القاعات ، وتبعاً لذلك فإن المعبد ينقسم قسمين خصص كل منهما لعبادة أحد هذين الإلهين وقد زينت جدران هذا المعبد بزخرفة مصرية صميمة ، وتمتاز بدقة صنعها وحسن إنسجامها وبجمال ما فيها من التوازن بين شخصيات مناظرها وما حولها من النقوش الهيروغليفية التى تتمم هذه المناظر [1] " .

يضاف إلى ذلك أن هذه البلدة منذ الأسرة الثامنة عشرة كانت محاطة بجدار عظيم سميك . وتدل كل الشواهد على أنها كانت مستعملة كقلعة . ومنذ عهد الملك " أمنحتب الأول " كان يوجد فيها معبد عثر على بعض قطع من الحجز من مبانية . وهذا المعبد لابد إن معظمة كان قد إبتلعه النهر ومن عهد الملك " تحتمس الثالث " والملكة " حتشبسوت " عثر على مدخل بوابه عليه إسما هذين الملكين فى داخل الجدار المحيط بالمدينة ولا نزاع فى أن الملك " رعمسيس الثانى " وغيره من الملوك قد أصلحوا أو أضافوا إلى هذا " المعبد " غير أنه اختفى وجدد كله فى عهد البطالمة .

تاريخ المعبد .

المعبد القائم حاليا تم إنشائه خلال العصر البطلمى بداية من عصر بطليموس الخامس " وبطليموس السادس " ١٨١ ق . م واكتملت عناصره المعمارية أبان العصر اليونانى الرومانى ، كما يذكر فى نصوص مكتوبة على جدران المعبد [الحامية العسكرية المقيمة بكوم إمبو قد ساهمت فى نفقات المعبد وإقامته . واستغرق بناء المعبد حوالى ٤٠٠ سنه ويرجع ذلك إلى إن العمل قد توقف عدة مرات نتيجة الثورات والاضطرابات السياسية التى كانت تنشب فى بلاد الصعيد وتدل البراهين على وجود معبد فرعونى سابق لهذا المعبد " .

الآلهة التى كانت تعبد فى معبد " كوم إمبو "

الواقع أننا قد وجدنا فى معظم الأحوال إن المصريين القدامى كانوا يتخذون إلهتهم فى بادئ الأمر من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها مراعين فى ذلك ما كان يفيدهم من هذه الآلهة سواء أكان ذلك بكشف الضر عنهم أو جلب الخير لهم . ففى بيئة " كوم إمبو "

(١) ابراهيم نصحى تاريخ مصر فى عصر البطالمة الجزء الرابع . الطبعة السادسة - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٨ صـ .

مثلا التى نحن بصدد الحديث عنها – نلحظ أنه كانت توجد قبالة معبد " كوم إمبو " جزيرة تتألف فى معظمها من كثبان مهيله من الرمال .

وهذه الجزيرة كانت فى الأزمان الحديثة مأوى للتماسيح أو من ثم نعلم أن سكان بلدة " نبيت " كانوا قد أخذوا يعبدون هذا الحيوان على ما يظن . وعلى أية حال فإنه يلحظ فى طبيعة هذا الحيوان شىء من الغموض والسرية . ومهما يكن من أمر فان هذه الحيوانات قد جعلت النهر فى هذه البقعة غير مأمون الجانب بل كان خطرا على كل من يقترب منه ، إذ كانت التماسيح تنقض هناك على الآدميين وتبتلعهم . ومن أجل ذلك أخذ أهالى مدينة "نبيت" – أولاً – يستعطفون هذا الحيوان بتقديم الطعام له وبعد ذلك اتخذوه إلهاً لهم .

وقد كان يسمى عندهم " سوبك " سيد " نبيت " وقد دلت الآثار على إن هذا الإله كان يعبد فى منطقة جبل السلسة فى خلال الأسرة الثامنة عشرة وكان معبده يسمى " بيت سوبك " ولا غرابة فى ذلك فإن منطقة السلسة هذه هى البقعة التى كان يظن قدماء المصريين – وبخاصة فى عقد الدولة الحديثة – إنها المكان الذى ينبع منه النيل . ولذلك كانت تكثر فيها التماسيح وأصبحت تعبد فى صورة الإله " سوبك " غير أن عبادة الإله " سوبك " هذا تطورت بتطور الديانة المصرية فأصبح يطلق على هذا الإله إسم " سوبك رع " [١] .

آلهة المعبد :–

ومن الغريب أن نجد معبد كوم إمبو كرس لعبادة سوبك وحورس فى نفس الوقت نظراً لأن طبيعة كلا منهما تختلف عن الآخر ، فسوبك كان يمثل فى هيئة التمساح الذى يعد من المخلوقات التى ترمز للشر عند المصرى القديم ، بينما حورس يرمز إلى قوى الخير ، ولكن يبدو أن عبادة سوبك فى هذا المكان قد سبقت عبادة حورس ، إذ أن المعبد الفرعونى عرف فى الدولة الحديثة بإسم " برسوبك " أى بيت سوبك وربما يرجع ذلك إلى أن المنطقة كانت مليئة بالتماسيح .

وطبقا لعقيدة المصرى القديم فى عبادته للآلهة إنه يعبدها إما لخير يرتجى أو لضرر يدفعه عنه ، فعبد التمساح فى شكل سوبك لتجنب فتك التمساح وشروره .

ولكن المصرى القديم عندما وجد أن هذا الإله لا يحمل أى صفات طيبة أراد معادلة شروره بخيرات الإله الآخر فعبد حورس بالمعبد ممثل فى هيئة الصقر .

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة من عهد بطليموس الخامس إلى نهاية عهد بطليموس السابع مع فصل فى عبادة الحيوان فى العهود المتأخرة ، الجزء السادس عشر صـ٣٥٣

وأرتبط بكل من حورس وسوبك أسطورة تذكر أنهما كانا أخان حكما المدينة سوياً ولكن نزاع قام بين حورس وسوبك إنتهى بأن سوبك طرد أخاه ، ولكن أهالى المدينة تبعوا حورس إلى المنفى . ووجد سوبك نفسه وحيداً فى المدينة ولم يجد من يزرع له الحقول فلجأ إلى السحر وقام بإستدعاء الأموات لمساعدته ولكنهم بذروا رمالاً فأصبحت الأرض فى المدينة كلها صحراء . فقام بإرجاع أخيه حورس مرة أخرى إلى المدينة وعاشا سوياً فى سلام وعُبدا فى معبد واحد . وأصبح لكل منهما ثالوث : الأول مكون من سوبك وحتحور وخنسو ومن الملاحظ أن حتحور وخنسو من الآلهة ذات الطبيعة الطيبة وذلك لتغطية الجانب السيئ والشرير المتمثل فى سوبك . أما الثالوث الثانى الذى عبد فى المعبد فهو يتكون من حورس الكبير وتاسنت نفرت [أى الأخت الطيبة] وهو شكل آخر لحتحور وبانب تاوى أى سيد الأراضى ومن الملاحظ أن تاسنت نفرت وبانب تاوى ليس من الآلهة المشهورة وذلك لان حورس معروف بطيبته ولا يحتاج إلى ما يقوم بشهرته (١) .

الصرح :-

"كان يتكون من برجين كبيرين بينهما مدخل يؤدى إلى فناء المعبد ولم يتبق منه إلا جزء بسيط إذ أبتلع النهر جزء كبير منه ومزين فى أسفله بمناظر حمله القرابين والإله حابى إله النيل وهو يحمل القرابين إلى إلهى المعبد . ونجد بالصرح مدخلان الأيمن خاص بوسبك لذلك كانت عليه مناظر خاصة به وبثالوثه و المدخل الأيسر خصص لحورس وثالوثه ويؤدى هذان المدخلان إلى الفناء المفتوح .

الفناء المفتوح .

أنشأه الإمبراطور تيبريوس ويقم الفناء ١٦عمود مقسمة على ثلاثة جوانب من الفناء ولم يتبق منها سوى الأجزاء السفلية ، والتى يظهر عليها نقوش تمثل الإمبراطور يقدم القرابين لآلهة المعبد . ولا زالت أرضية الفناء فى حالة جيدة ويتوسطه مذبح مربع كان على جانبيه حوضان من الجرانيت وذلك لإستقبال دماء القرابين التى تذبح على المذبح ، وفى نهاية الفناء المفتوح يوجد حوائط ستائر عليها بعض النقوش تمثل مجموعة من الآلهة الموجودة على الجانب الأيمن من حورس وجحوتى أما على الجانب الأيسر فهى حورس الذى خصص له هذا الجزء من المعبد .

---

(١) عنايات محمد احمد - الآثار اليونانية الرومانية . مرجع سابق صـ٤٢٠، ٤٢١ .

قاعة الأعمدة الأولى : first hypo style Hall

يفصل بين صالة الأعمدة الأولى والفناء حائط الستائر الذى يوجد به مدخلان كبيران وآخران صغيران . ونجد أن حوائط الستائر متوجه بصف من الحيات حاملة قرص الشمس . وبداخل صالة الأعمدة يوجد أعمدة مقسمة على صفين لها تيجان نباتية ونخيلية . أما السقف فمنحوت بشكل العقاب ناشرة جناحيها ومازالت هذه الستائر محتفظة بجمالها وروعتها . . ثم ندخل بعد ذلك البهو الذى يحتوى على عشرة أعمدة مرتبة فى صفين بإستثناء الأعمدة المرتبطة بستائر الواجهة " . [1].

ويلاحظ هنا أيضاً أن زخارف الأعمدة نفذت بالنحت الغائر أما منحوتات الجدران فنفذت بالنحت البارز وفى نهاية القاعة توجد مناظر تقديم القرابين على الجانب الأيمن لثالوث سوبك وعلى الجانب الأيسر لثالوث حورس .

أما الحائط الخلفى للردهة الثالثة والذى يمثل الملك بطليموس فيلوماتور وكيلوباترا أمام الإله جحوتى الذى يقوم بتدوين أسم الملك على سعف النخيل ليعطى له الحياة والحكم المديد ومن خلفه يقف حورس وسوبك .

قدسين أقداس . :-

" تكملة للشكل المزدوج للمعبد نجد بعد الردهات الثلاث قدسين للأقداس وهما محطمان تقريبا تماماً . ولكن يلاحظ وجود بقايا قواعد جرانيتيه سوداء والتى كان يوضع عليها القوارب المقدسة " .

وحيث أن هذا المعبد يتميز عن غيره من المعابد الشهيرة فى أنه ينقسم من حيث العرض إلى جزئين متناسقين تماماً . فمحور هذا الأثر يمر بعدد من الأعمدة والحجرات التى يوجد على جانبيها سلسلتان من الأبواب المتوازية بدلاً من أن يمر بسلسلة من الفتحات مما يؤدى إلى وجود جدران بين الأعمدة فى كل صف من تلك الموجودة فى الرواقين وتكون أكثر عرضاً من مثيلاتها ، وكذا وجود عدد فردى من الأعمدة .

يحيط بالمعبد ممر داخلى يبدأ من صالة الأعمدة الثانية ويحيط بأجزاء المعبد الداخلية . وفى نهاية هذا الممر (فى مؤخرة المعبد) يوجد ٧ حجرات تفتح على هذا الممر . وفى الحجرة الوسطى يوجد سلم يؤدى إلى سطح المعبد ، ويلاحظ أن المنحوتات الموجودة بهذه الحجرات غير مكتملة ولكن توضح طريقة الفنان فى معالجته لهذه المنحوتات .

---

(١) عنايات محمد أحمد : نفس المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .

وعلى الجدار الشمالى نجد منظرا يمثل الملك يقدم القرابين والتى من بينها الطيور والنبيذ والبخور والكتان للإله "حورس الأكبر ". وفيما يتعلق بالدهاليز الثلاثة ، فقد دمرت تماما شأنها فى ذلك شأن المقاصير . وتتضمن الحجرات الصغيرة الواقعة خلف الممر الداخلى بعض المنحوتات التى لم تستكمل من الناحية الفنية . وتتعلق مناظر الممر الخارجى بالاباطير الرمان مثل كركالا وجيتا يقدمان القرابين للآلهه . وعلى الجدار الشمالى الخارجى نجد تمثيلا لبعض ادوات الجراحة [١] والتى أعتقد البعض أنها أدوات تجميل أو ودائع أساس ولكن بالدراسة يتبين أنها تمثل أدوات طبية وجراحية ، حيث أنها تصور الآتى :-

الصف الأول ويحتوى على :-

١- قسطرة لسحب البول من المثانة .

٢- تميمة صغيرة عبارة عن العلامة الهيروغليفية w3d ومعناها بالمصرية القديمة الأخضر وهى ترمز لتجديد النضرة حيث تحفظ الجسد دائماً منتعشاً وكذلك ترمز لقوة الشباب ". [٢]

٣- " مشرط أو شفرة ذات طبيعة حادة يستخدمها الجراح فى إستئصال الأورام الخارجية على اختلاف أنواعها .

٤-٥ اثنتان من الإبر الطبية المعروفة حالياً باسم ligature تستخدمان لخياطة الجروح ".

٦-٧ ملعقة مكحتية تستخدم فى إزالة الأجزاء غير الصحية من جدار الرحم.

٨-٩ اثنان من المثاقب النارية كانتا تستخدمان لكى الجروح حتى يتوقف النزيف .

١٠ - منشار لنشر العظام .

١١-١٢- العلامة الهيروغليفية ms بمعنى (تلد) ويتكون رسمها من ثلاث خصلات معقودة ، وإلى جوارها نجد الشكل المتأخر لنفس العلامة (العصر البطلمى) وكانت هذه العلامة توضع أمام السيدة المقبلة على الولادة كما هو مصور على جدران بيت الولادة Mammisi الملحق بمعبد إدفو حيث نجد المعبودة إيزيس تجلس فى وضع الولادة وأمامها علامة ms التى تخيل فيها المصرى القديم سيدة تجلس على حجر والطفل يخرج منها ..

(١) عبد الحليم نور الدين : مواقع الآثار اليونانية والرمانية فى مصر، الطبعة الثالثة ،القاهرة ، سنة ٢٠٠٣، ص ١٩٣.

(٢) عنايات محمد أحمد : نفس المرجع السابق ، ص ٤٢٧ .

١٣-١٤- فى نهاية الصف من الجهة اليمنى نجد قرنى حيوان وقد أستخدمت هذه القرون بعد قطع الطرف المدبب كحقنه شرجية أو دش مهبلى .

الصف الثانى ويحتوى على :-

١-٣ ثلاثة صنانير على شكل خطاف Hooks تستخدم فى سحب الأوعية والأعصاب والأوتار التى تصل العضل بالعظم . ولما كان السحر قد لعب دوراً كبيراً فى مجال الطب واعتبر مكملاً له فقد نقشت أحد هذه الصنانير الثلاث على هيئة تميمة أحد طرفيها يمثل رأس تمساح (سوبك) والطرف الآخر رأس صقر (حورس) اللذان كرس معبد كوم إمبو لعبادتهما . والتميمة هنا تقوم بوظيفة إبعاد شر عضة التمساح فى ظل حماية حورس الذى صورت رأسه فى مستوى أعلى من مستوى تصوير رأس التمساح وكأنه يترقبه عن بعد بعينه التى أعتبرها المصرى القديم للرؤية عن بعد ومنع المساس بالأفراد من قبل التماسيح

٤-٦ ثلاث ملاعق طيبة تستخدم لتوسيع النهاية الخلفية للقناة المرارية .

حافظة كتانية محكمة الغلق لابد أنها كانت تحتوى على الفتائل الكتانية التى كانت تستخدم للحشو بعد أن تشبع بالعقاقير ، ولابد من غلقها تماماً حتى لا تتعرض للتلوث .

٨-٩ اثنان من ماسك الفوط Towel Clips لوضع الفوط الكتانية المعقمة على الجلد حول المنطقة التى سيجرى فيها العملية الجراحية ".[١]

١٠-١٤ " شعلة ، إناء على شكل إبريق ، إناء ببزباز ، مبخرة وتميمة على شكل سكين ، وكلها أدوات ضرورية حتى تؤدى الرقى وظيفتها الفعالة . فقد كان لابد من إتباع عدة خطوات قبل تلاوتها إذ يتحتم على قارئ هذه الرقى أن يغتسل بماء النيل ، ويتبخر ، ويطهر فمه بالنطرون ، سكين سحرية ، والشعلة لإضاءة المكان . وكلها عادات مصرية قديمة أستمرت خلال العصرين اليونانى والرومانى فقد أعتقد المصرى القديم أن رائحة البخور يتنفس عليها الآلهة ، والإناء البزبازى لسكب ماء النيل المقدس فى حالة الغسل والإبريق ربما كان يحتوى على مادة النطرون لتطهير الفم أو ربما أحتوى على مادة مخدرة مثل المورفين الذى كان معروفاً فى إقليم الفيوم ، أو تلك المادة المخدرة التى كان المصريون القدماء يخلطون بها حجر منف بالخل ويضيفونه على الجلد ليخدره .

أو ربما أحد الآنية المملوءة بالأفيون كمادة مخدرة والتى كانت تستوردها مصر وهذا الإحتمال أقرب إلى الصواب حيث أنه يتشابه وتلك الآنية التى كانت تستورد بالفعل من قبرص . أما عن السكين فهى من ذلك النوع الذى أطلق عليه السكاكين السحرية

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، ص ٤٢٧ .

Magic Wands وهى تشبه عصا الصيد المعروفة باسم Boomerang ولهــا وظيفــة سحرية لإبعاد الشر حول النائم وحمايته ودرء الثعابين السامة والعقارب والحشرات اللاذعة أو أى أخطار أخرى . وكانت التعويذة التى تتلى عليها تنص على " لقد أتينا لنوفر الحمايــة لفلان وذلك آناء الليل وأطراف النهار" .

الصف الثالث يحتوى على :-

١-٢ كلابتان (جفت Forceps) .

٣-٤ حافظتان محكمتا الغلق واحدة أكبر من الأخرى لوضع الضمادات الكتانية المعقمة ذات المقاسات المختلفة فى السمك والعرض حسب أستخدام الطبيب . ولابد أنــه كانــت الأكبــر حجماً منها توضع فى الحافظة الكبيرة والأصغر حجماً فى الصغيرة .

٥-٦ تميمتان على شكل عين حورس ووظيفتها للرؤية على بعد ، وعــدم النقــصان فــى الجسد أو جرحه والنماء الدائم وكانت تسمى عين الحسد لإبعاد الــسحر وشــروره بــتلاوة تعويذات مكتوبة عليها . ولقد كان للمعبود حورس دور هام فى شفاء أمراض العيون التــى أختص بها دون سائر الآلهة الأخرى المرتبطة بالطب والشفاء ويتضح ذلك فى كثيــر مــن النصوص البردية التى تنص على " عينا حورس لمن لا عين له " [(١)] وللعين أهمية كبيــرة عند وضع الزيت على العقاقير والمعروف أن المصرين القدماء كانوا يضعون الزيت علــى كل العقاقير المراد تحضيرها وكان لابد من وجود العين لزيادة مفعول الــدواء مــع قــراءة التعويذة ووجود أثنين من أشكال عين حورس مصورة على هذه اللوحة يؤكد استخدام عين حورس كمكيال أو كأداة لوزن العقاقير الطبية .

٧_ ميزان لوزن العقاقير الطبية عن تحضيرها.

٨_ إناء يخرج منه نبات اللوتس رمز الجنوب والبردى رمز الدلتا t^3 mhw .

الصف الرابع ويحتوى[(*)] على :-

١_٢ " إناءان ربما كانا لخلط الدهانات أو تحضير العقاقير ، أو ربما كانت تستخدم ككاسات للهواء التى تستخدم في حالات الروماتيزم.

٣_لفافة بردية لابد وإنها كانت تحتوى على التعاويذ السحرية المكتوبة المرتبطة بشفاء الأمراض .

(١) عنايات محمد أحمد : نفس المرجع السابق ، ص ٤٢٨ .

(*) الصف الرابع وهو الصف الأخير من لوحة أدوات الجراحة بمعبد كوم إمبو ، والتى تناولنا شرحها بالتفصيل نظراً لما تمثله هذه اللوحة من أهمية وتميز .

٤_جفت قطع العظم bone cutting forceps وهو خاص بتكسير العظام (البتر) عند الكبار.

٥_إسفنجه يقطر بها المخدر فى فم المريض قبل إجراء العمليات الجراحية.

٦_٧ ملعقتان مكحتياتان ذات نهايات حادة تستخدم فى مجال أمراض النساء.

٨_٩ قنطرتان لتصريف بول المثانة.

وعلى الجانب الأيسر من اللوحة صورت العيادة الطبية لأمراض النساء حيث نجد سيدتين إحداهما فى وضع الولادة وقد صورت واحدة أعلى و الأخرى أسفل تمثل إيزيس حيث ترتدى على رأسها رمز التاج الملكى العلامة الهيروغليفية و التى تعني المقعد أو العرش وترمز للقوه أو السلطة . ودور إيزيس هنا رمزي حيث إنها تقوم بعملية الوضع (وضع حورس بالطبع) وترى وهى جالسه على كرسى منخفض بالطريقة المألوفة لدى سيدات مصر الفرعونية عند خروج الطفل .

وعملية الولادة كان يعبر عنها بالكلمة الهيروغليفية Mshnt وتعنى مكان الراحة وهى نفس الكلمة التى أطلقت على آلهة الولادة مسخنت . Meschent وقد إعتادت هذه الآلهة تظهر بجانب السيدة الحامل وقت الولادة إذ تظهر هنا أعلى شكل إيزيس لكى تعلمها فنون الولادة وكيفيه إستخدام قالبى الطوب اللذان ارتباطا بهذه الآلهة وأطلق عليهما " قالبى طوب الولادة "و أصبحت من الأدوات الرئيسية للولادة. ودائما ترتدى مسخنت Meschentعلى رأسها العلامة الهيروغليفية المخصصة لرسم الحيوانات الثديية hmt .(١)

ملحقات المعبد :-

بيت الولادة :-

" بناه بطليموس يورجتيس الثانى ، الواقع على السطح المجاورللنهر من امام الصرح المهدم للفناء ، على الجانب الخاص بالإله حورس الكبير (الناحية اليسرى من المعبد ومن خلف بيت الولادة ، وبجوار حائط الفناء المهدم توجد عتبتين فخمتين رائعتين ، احداهما تحمل اسم بطليموس نيوس ديونيزوس . وهناك ايضا على هذا الجزء من السطح بئران متصلان ببعضهما (٢) " .

مقصورة حتحور:-

---

(١) عنايات محمد احمد : الأثار اليونانية الرومانية ، ص٤٣١

(٢) محى الدين عبد اللطيف ابراهيم : كوم امبو،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، سنة ١٩٧٠،ص٩٩

تقع فى الناحية الشرقية من المعبد وترجع إلى عهد الإمبراطور "دوميتيان" وتعد المقصورة غير كاملة ويوجد بها مجموعه من الطيور والتماسيح المحنطة وبها بعض المنحوتات الخاصة بحتحور منها منظر لإلهة تعزف القيثارة أمام حتحور وخلفها الملك يحمل صلاصل إذ كانت حتحور إلهة للموسيقى ، بالإضافة إلى مجموعة من المنحوتات اليونانية .

حور وسوبك :-

كانت هناك أوجه إرتباط عديدة بين كل من الإله حورس هى صورة الصقر إلا أنه أتخذ أحيانا من التمساح مظهراً له . ففى منطقة أتريب (محافظه القليوبية) عبد الإله حورس فى شكل رجل له رأس تمساح وقد عبد حورس فى هذه المنطقة تحت أسم حورس hnty-hty (أى الذى يتقدم الجسد).

وهناك نص فى دندرة يذكر أن حورس قد أتخذ شكل التمساح فى اليوم العاشر من شهر كيهك وذلك لكى يحمل أعضاء جسد أوزوريس على ظهره ".[1]

ومن جهة أخرى يذكر أن الأساطير القديمة تروى أن سوبك فى صورة التمساح قد ساعد الإله حورس بعد أن قامت إيزيس لأسباب غير محددة بقطع يديه وإلقائها فى المياه فقام سوبك بإخراج يدى حورس من النيل وتجدر الإشارة إلى أن القرص المجنح الذى توج المناظر الموجود بها الصقر وتلك التى يظهر فيها التمساح يوحى بأنهما يتعلقان بإله واحد وأن كلاً منهما يمثل شعاراً بصفة خاصة لأوزوريس . فالصقر كما هو معروف يرمز إلى الشمس ، والتمساح يتعلق بالفيضان الذى كان رمزاً له بالنسبة لسكان كوم إمبو .

وجدير بالذكر أنه فى كل من الفيوم وكوم إمبو وهما مركزا عبادة الإله سوبك ، كان هناك معبداً مزدوجاً خاص بعبادة سوبك وحورس وثالوث كل منهما .

وفى كوم إمبو كان حورس يعبد فى شكل "حورس الكبير hr wr" أما سوبك فكان يعبد فى هذه المنطقة كإله للخصوبة ولمياه النيل حيث كانت منطقة كوم إمبو تشهد بداية فيضان النيل .

إن أى دارس للحضارة المصرية القديمة يتضح له عمق ارتباط الإله حورس بكافة فروع هذه الحضارة ، حيث كان حورس إلهاً للسماء وكانت عيناه تمثلان الشمس والقمر ، وكان

---

(1) عنايات محمد احمد : مرجع سابق ، ص٤٣١

كذلك إلـها للشمس ، بالإضافة إلى كون تجسيداً قوياً لفكرة الملكية فى مصر حيث أعتبر ملك مصر والصورة الحية للإله حورس .

ولقد كان الإله حورس يظهر فى عدة صور على رأسها الصقر، بالإضافة إلى بعض الصور الأخرى وإن كانت أقل انتشاراً مثل التمساح والثور .

ولقد كانت أقدم صورة ظهر فيها حورس هى صورة الصقر واقفاً على الصرح ويعود هـذا النقش إلى مدينة العمرى قرب أبيدوس فى صعيد مصر وتؤرخ لحوالى ٥٠٠٠ ق.م.

وتذكر النصوص القديمة مثل نصوص الأهرام على سبيل المثال أن حورس قد ولد فى مكان الدلتا يسمى **bit_ h³** وهى جزيرة تمثل جزءاً من منطقة بوتو – تـل الفـراعين الحاليـة بمحافظه كفر الشيخ.

أما أقدم مركز لعبادة حورس ففى مدينة بحدت فى شرق الدلتا وهى تل البلامـون الحاليـة بمحافظة الدقهلية . (١)

---

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣٣.

وصف وتحليل
لأهم المنحوتات الجدارية بمعبد كوم أمبو

شكل (٦٨)

وبه مسقط أفقى لمعبد الألهين سوبك – حورس فى كوم أمبو

شكل (٦٩)

" ونرى به بورتريه نصفى لإحدى ملكات البطالمة والذى يظهر فيه أهم ما تميز به فن النحت فى العصر البطلمى – حيث نرى غطاء الرأس أو الشعر المتدلى إلى منتصف الصدر ودقة الزخرفة به والتى أضفت غنى فى الأسطح والملامس – استدارة الوجه وأمتلاء الخد – والنظرة الأمامية – الشفاه الصغيرة – التأمل الحالم الذى ينفذ عبر النفس – الثدى الممتلئ – والذى يضفى على الجسم الأنثوى بعضاً من الحيوية وإبراز لما يتميز به من جماليات .

كما يتضح إهتمام النحات فى الفترة البطلمية بعلو سطح النحت البارز حيث يتضح فى هذا الشكل قوة الظل والإضاءة والتى تحدد الخط الخارجى للشكل بشكل ملفت للنظر ويعطى قوة أكثر لمفهوم النحت البارز فى هذه الفترة . كما يتضح أيضاً الاهتمام بالاختلافات فى طريقة نحت الملامح الأنثوية والتى تتخذ شكلاً مثالياً بمفهوم هذه الفترة ويتضح ذلك جلياً فى نحت الأذن التى أتخذت شكلاً أكثر رقة وأصغر حجماً . كما يتضح أيضاً أن النحات البطلمى كان يهتم بنحت تفاصيل أكثر دقة كما الموجود فى الشعر المستعار وكأنه قد أستوعب تماماً لعبة الظل والنور الناتجة عن إبراز هذه التفاصيل ولكننا نجده أيضاً قد أهمل بعض المناطق التى تستوجب أن يكون بها زخرفة أكثر مثل الصدرية التى لم يتضح بها أى تفاصيل وهو بذلك يؤكد لنا فكرة التنوع وفكرة اختلاف الملامس .

شكل (٧٠)

ونرى به عملية التتويج المقدسة وذلك فى وجود الإله سوبك وهو من الأرباب التى عبدت فى عصر المصريين القدماء وأمتد تقديسه حتى الفترة البطلمية حيث يبدو فى يسار اللوحة النحتية الإلهة حتحور وهى تقف خلف الإله سوبك تشير بيدها إليه فى حنو وتقديس حيث يقف ممسكاً بعلامة العنخ بيده اليمنى واليد اليسرى علامة الواس وهما من " العلامات الهيروغليفية المعبرة عن الحياة (عنخ anh) والقوة (واس ws) وهما أهم الفوائد التى تنشرها الآلهة لعالم الخلق . حيث أن القاعدة القائلة بأن المظهر الخارجى للمعبودات يمكن تميزه بالرموز التى تحملها فى أيديهم ، والتى لم تكن مطبقة بشكل ثابت قبل حلول الديانة اليونانية . ولكن ابتداء من عصر الأسرات الأولى فصاعداً كانت فى أيدى الآلهة العظمى . وهذا يدعونا لأن نفرق بين الآلهة التى تمسك فقط بالرموز العامة

لألوهيتها (أو قداستها) وإن هناك آلهة لها رموز خاصة بها توضع على الرأس وبدلاً من الرأس " . (١)

هذا وقد أخذت ملامح وجه الإلهة حتحور ابتسامة أكثر هدوءاً وتقديساً للتماشى مع عملية التتويج المقدسة حيث أن الابتسامة الحالمة ونظرة العين الأكثر هدوءاً وهذا الاهتمام الدائم بتفاصيل الشعر المستعار وأيضاً تفاصيل الجسم الأنثوى الواضحة أكثر فى استدارة الثدى وأسفل البطن والسرة والخطوط الخارجية اللينة بوجه عام من أهم ما تميز به النحت فى العصر البطلمى كما ذكرناه سابقاً .

أما الإهتمام الواضح بنحت تفاصيل الإله سوبك الجسدية أو الملابس وغطاء الرأس فذلك لإبراز أهميته فى اللوحة .

أما الجزء الأيمن والذى تقومان فيه الآلهتين إيزيس ونفتيس بتتويج الملك البطلمى والتى تبدو لنا كما لو كانت لوحة نحتية منفصلة من حيث تكاملها وانسجامها إلا إن الفنان قد حرص على ترابط جزئين اللوحة معاً وذلك من خلال اتجاه أقدام الآلهة للداخل وكذلك إتجاه الملك وهو العنصر الأساسى فى الجزء الأيمن من اللوحة ناحية الإله سوبك وحتحور فى يسار اللوحة والذين هم بدورهم ينظرون للملك ومما ساعد أيضاً فى ربط التصميم وعدم إنفصاله الإرتفاع المنخفض لأعمدة الكتابة الهيروغليفية التى تتوسط الآلهة كما نلاحظ الاختلاف فى نحت الأيدى عن الفن المصرى القديم بجعلها مقلوبة وتظهر جميعها من الظهر" .

شكل (٧١)

ونرى فى هذه اللوحة النحتية والتى هى من أحد جدران معبد كوم أمبو الإلهين (سوبك وحورس) الإلهين الممثلين لمعبد كوم أمبو حيث نرى الإله سوبك ناحية اليمين والإله حورس ناحية اليسار فى وضع الجلوس يمسك كلاً منهما بعلامة العنخ وتتوسطهم خرطوشتين بها ألقاب وأسماء كلاً منهما " .

" وقد تم تنفيذ هذه اللوحة بميدأ التماثل أوما يطلق عليه لفظ (السيمترية) للتعبير عن توازن العناصر المتشابهة . أى عندما توضع فى نفس الموقع على كلا جانبى المحور المركزى وقد تحقق التوازن أيضاً بتقابل العنصرين كل فى مقابل الآخر فى أنسجام وتوافق والطابع المميز لكل عنصر يلفت النظر لطابع العنصر الآخر المقابل له .

---

(١) إريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢١ .

كما أن التوازن الذى باللوحة يعتبر من أكثر أنواع التنظيم الشكلى شيوعاً ويعنى ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منها الآخر أو العكس " . (١)

شكل (٧٣)

" نرى فى هذا الشكل ثلاثة كاهنات يتردين قناع الإلهة سخمت (اللبؤة) يمثلون مسرحيات تمثل قصص الآلهة ، حيث أن لكل كاهنات بعضهن يقمن بخدمات تعبدية ولكن عملهن الرئيسى كان أداء الترانيم وخدمة المصلين " (٢) .

" ترتدى الكاهنات فوق رءوسهن قرص الشمس المستدير يحيط به الكوبرا . والذى له مدلول دينى وتعبيرى مستمد من العقيدة الدينية مما يؤكد إن للعقيدة أثر فى شكل التكوين وتمسك كل من هن باليد اليمنى مفتاح الحياة (عنخ) واليد اليسرى العصا بشكل زهرة اللوتس . وبالرغم من التشابه فى الشخصيات إلا أنه تظهر بعض الاختلافات التشكيلية والزخرفية مما يضفى قيمة التنوع فى التصميم . حيث نرى الاختلافات فى الملامس ، حيث أن الكاهنة التى من ناحية اليمين ترتدى غطاء رأس مزخرف ويظهر منه بعض خصلات الشعر على الجبهة وأيضاً صدرية مزخرفة بخلاف الكاهنة التى أمامها حيث ملابسها خالية من أى زخارف تذكر ، كما يظهر أيضاً اختلاف فى نحت اليد اليسرى حيث يرتفع ظفر الإبهام إلى أعلى . عكس التى تتقدمها نرى الإبهام متجه إلى أسفل كما يظهر شكل الثدى فى الكاهنة اليمنى أكثر إستدارة وبروز عنها فى الأمامية ، كما نرى أيضاً عمودين من الكتابة بشكل رأسى من أعلى يملأ الفراغ بين المساحات ويتماشى مع الشكل الرأسى مع الشخصيات .

شكل (٧٣)

نرى فى هذا الشكل لفيف من الآلهة والآلهات يحيطون بالملك البطلمى ويقومون بعملية التتويج والتى تتضح أهميتها من خلال نظرة الآلهة الموجهة جميعها للملك وكذلك كل الأيدى التى تشير إليه وتحنو عليه وتقدم له الحياة من خلال مفتاح الحياة ، ومن الإضافات النحتية الجديدة فى هذه اللوحة .

---

(١) جمال محمد فوزى أحمد : القيم الجمالية فى النحت المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة -جامعة حلوان - كلية الفنون الجميلة - سنة ١٩٨٤ ، ص ١١٣

(٢) نبيل عبيد ، حمدى عمر : حياة المصريين القدماء فى عصر الفراعنة ، القاهرة ، دار البستانى للنشر والتوزيع ، سنة ٢٠٠٣ م ، ص٩٣

استغلال الفنان للعديد من العناصر وجعلها فى خدمة التكوين حيث نرى الحزام المتدلى من خلف الملك والذى يحيط بالنقبه التى يرتديها الملك والآلهة (سخمت – حورس – تحوتى) فى حبكة التصميم من أسفل وجعلها بمثابة خط مائل يرد به على خط الساق الأمامية وجعل التصميم يبدو كما لو كان قاعدة لهرم أو مثلث يؤكد به معنى الشموخ والقوة . والثبات فى الوقوف . كما أستغل الفنان العصا التى يمسك بها الإله تحوت فى إحكام شريط الكتابة الذى أمامه . بدلاً من أن يكـرر شكل رأسى يزاحم به المساحة ويوجد ثلاثة أشكال رأسية فى نفس المساحة " .

شكل (٧٤)

" وبه لوحة أدوات الجراحة والتى سميت بهذا الأسم نظراً لاحتوائها على الأدوات المستخدمة فى الجراحة والأغراض الطبية المختلفة . واللوحة تحتوى على أشكال متعـددة من أدوات الجراحة التى كانت تستخدم فى عهد المصريون القدماء والتى أمتد استخدامها حتى العهد البطلمى .

ومن هذه الأشكال الواضحة :-

- الجفت Forceps
- حافظتان محكمتا الغلق واحدة أكبر من الأخرى لوضع الضمادات الكتانية المعقمة ذات المقاسات المختلفة فى السمك والعرض حسب استخدام الطبيب .
- تميتان على شكل عين حورس ووظيفتها للرؤية على بعد .
- لفافة بردية لابد وأنها كانت تحتوى على التعاويذ السحرية المكتوبة المرتبطة بشفاء الأمراض .
- الميزان لوزن العقاقير الطبية عند تحضيرها " . (١)

" ومن الجدير بالملاحظة أن كل هذه الأشكال نحتت داخل مساحات أفقية لكى تتماشى مع وضع الجلوس للإلهتين إيزيس ونفتيس فى يسار اللوحة وهما إلهات الحماية .

شكل (٧٥)

هذه اللوحة هى أكمالاً للوحة أدوات الجراحة حيث نرى الإله إيمحوتب إله الطب ويتضح فى هذا الشكل أيضاً القانون الموجود فى النحت الفرعونى الذى أتبعه أيضاً النحات

---

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية والرومانية ، ص ٤٢٨ .

البطلمى من حيث الإتجاهات الأفقية والرأسية من حيث توزيع عناصر التكوين فى من حيث توزيع عناصر التكوين فى إتجاهات أفقية ورأسية واختلافات أوضاع الكتابة .

شكل (٧٦)

فى هذا الشكل سيدة تقوم بعملية الولادة وعملية الولادة كان يعبر عنها بالكلمة الهيروغليفية Mshnt وتعنى مكان الراحة وهى نفس الكلمة التى أطلقت على آلهة الولادة مسخنت Meschnet . وقد اعتادت هذه الآلهة أن تظهر بجانب السيدة الحامل وقت الولادة . وهنا يظهر شكل السيدة رمزى حيث أنها تقوم بعملية الوضع . ونراها جالسة بالطريقة المألوفة لدى سيدات مصر الفرعونية عند خروج الطفل .

نرى فى هذا الشكل (٧٧)

الذى يتم فى عملية تطهير الملك بواسطة الإلهين " حورس عن اليمين وتحوت عن اليسار " ونظراً لأن الإله " حورس " يمثل برأس صقر وجسم إنسان وكذلك الإله تحوت الذى يمثل برأس طائر أبو منجل وجسم إنسان أيضاً فقد أجتوت اللوحة على ثلاثة أجسام رجولية برع الفنان فى نحتها وأتقن التناسب فى الأجزاء وإظهار العضلات كما حرس الفنان أيضاً على إظهار التناسب بين المساحات الهندسية المقسمة على الثلاث أجسام حيث تبدو المساحتين على اليمين وعلى اليسار متساوية بشكل مستطيل رأسى شغلت جوانبه الطولية بكتابات هيروغليفية كما لو كانت إطار .

أما المساحة المتوسطة المستطيلة فتبدو أكبر نسبياً لأهمية ما يتم فيها من مراسم تطهير الملك وقد أحيطت بقوس ماء التطهير المنسكب على الملك من خلال إناءين يسكبهما الإلهين. كما نلاحظ أيضاً ارتفاع الإلهين عن الملك وذلك لإبراز قداسة ومكانة الآلهة وذلك بأن نحت الفنان لكل منهما قاعدة يقف عليها " .

نرى فى هذا الشكل (٧٨)

" والذى قسمه الفنان هندسياً إلى مساحتين الجزء الأيمن وهو الأكبر حيث يحتوى على الإله سوبك والإلهة حتحور أما الجزء الأيسر فهو الأصغر حيث يحتوى على الملك البطلمى يتقدم للإلهة بالقرابين وهذا من الناحية التشكيلية الهندسية ، أما من الناحية الحسية الفنية فنرى الإلهة حتحور وهى تشير بيدها اليمنى فى حنو وتقديس ناحية الإله سوبك . وتبدو أيضاً كما لو أنها ترحب بالملك وتثنى عليه .وتسمك الإلهة حتحور بيدها

اليسرى علامة العنخ دلالة على الحياة وخلفها الكتابات الهيروغليفية بشكل رأسى وأيضاً أمامها عمود من الكتابات الهيروغليفية ولكنه بإرتفاع أقل حتى لا يفصل بينها وبين الإله سوبك . ومن الملاحظ أن كل الكتابات التى باللوحة قد أخذت شكل رأسى للتماشى مع الخطوط الرأسية للتصميم . حيث أن كل العناصر فى الوضع الرأسى . كما نلاحظ براعة الفنان فى معالجته للنقبة التى يرتديها الملك والتى جعل خطها الأمامى متقدماً للأمام وليس ملاصقاً لخط الركبة كما فى نقبة الإله سوبك وذلك لتأكيد تقدم الملك نحو الإله كما لو أنه يهم بسرعة للوصول إليهم كما أن خط النقبة المتقدم هذا أوجد توازناً للمساحة الخالية أمام الملك ولثقل المساحة أمام يديه التى تحمل القربان. كما جعل الذراعين فى مستوى واحد لكى ينتج عنهما مثلثين لخلق نوع من التردد المحبب فى شغل المساحات .

شكل (٧٩)

مأخوذة من عمود صالة الأعمدة وهى للإلهة حتحور واقفة وسط أعمدة من الكتابات الهيروغليفية الرأسية ، وتمسك بيدها اليسرى علامة العنخ أو ما يسمى بمفتاح الحياة والتى دائماً ما تظهر ممسكة له .

وقد أظهر الفنان الرقة والليونة فى خطوطها الانسيابية وقد نحت الثوب بشكل ضيق محبوك على جسدها لإظهار جمال الجسم الأنثوى . وذلك بشكل خفيف البروز يتماشى مع ليونة الجسم ونعومته " .

شكل (٨٠)

وبه إلهة من إلهات أقاليم مصر ممثلة على هيئة أنثى تتقدم بالقرابين حيث إن تمثيل موائد القرابين يعتبر مشهد من المشاهد الضرورية داخل المعابد . حيث يعتبر من مراسيم العبادة وتقديم الولاء من قبل الملوك للآلهة وشكرها على ما وهبته من عطايا ورعاية والتى كان من نتيجتها كل هذه الخيرات وقد أعتقد المصرى القديم بأن الآلهة تستمتع بما يقدم إليها من أطعمة ومشروبات لذلك أحتوت هذه اللوحات على كل ما يوفر الرفاهية له . ونلاحظ فى هذه اللوحة مراعاة الفنان الربط بين العناصر التشكيلية للوحة ويظهر ذلك من خلال – تنظيمه لصنوف القرابين المختلفة والمكونة من طيور وفاكهة وخبز بشكل أفقى متكرر– حركة مد يدى الإلهة وإنغماسها داخل التصميم فى شكل أفقى .– إتجاه حركة جسم الإلهة نحو القرابين .

شكل (٨١)

" والذى تبدو وكأنها جزئين منفصلين ألا أن تلاقى الإتجاهات ونظـرة كـلاً مـن بالجانبين للأخر جعل هناك تواصلاً وترابط بين جزئى اللوحة .والتى يبدو فيها الملك يقـدم علامة القوى (سخم) للإله رع والإلهة حتحور اللذان يقفان فى الجزء الأيمن من اللوحة . ويرتدى الإله رع تاج قرص الشمس المستدير تحيط به الكوبرا . وترتدى الإلهـة حتحـور تاجاً مستديراً يحيط به قرنى البقرة . ونلاحظ التباين فى الأحجام المستديرة . وذلك لخلـق نوع من التناغم وجماليات التشكيل كما نلاحظ الوقفة الصارمة للملك وامتداد الذراع الممسك بعلامة القوى والذى يدل على هيبة الآلهة واحترام الملك لهم . كما نتج عن هـذا الـذراع الممتد للأمام . ترددأ لخط نهاية النقبة التى يرتديها الملك . وقد نحت الفنان اليد اليـسرى للملك بنفس شكل يد الإله حورس وذلك لكى ينتج عنها قوس جميل يـضفى تنوعـاً مـن الخطوط . وأيضاً لكى يجعل المساحة خالية أمام الإله والملك . وترك المجال لتلاقى الرؤية والنظرات الموجهة لكلاً منهما .

شكل (٨٣)

ويبدو فى هذا الشكل وكأن الجزء العلوى متجه للخلف والجزء السفلى متجه للأمام . وذلك عن قصد الفنان وذكائه فى أن يشغل المساحة الخلفية والتـى تبـدو كبيـرة عـن المساحة الأمامية بأن جعل يدى الملك تتجه للخلف وهى مفرودة قدر المستطاع وذلك لشغل أكبر مساحة ممكنة من الفراغ . كما نرى النقبة التى يرتديها الملك والمصنوعة مـن جلـد الحيوان نلاحظ الذيل المتدلى فى وسط المساحة بين الساقين وذلك لشغل الفـراغ وإعطـاء شكل جمالى جديد ورسم خط رأسى يرد على باقى الخطوط الرأسية فى التكوين " .

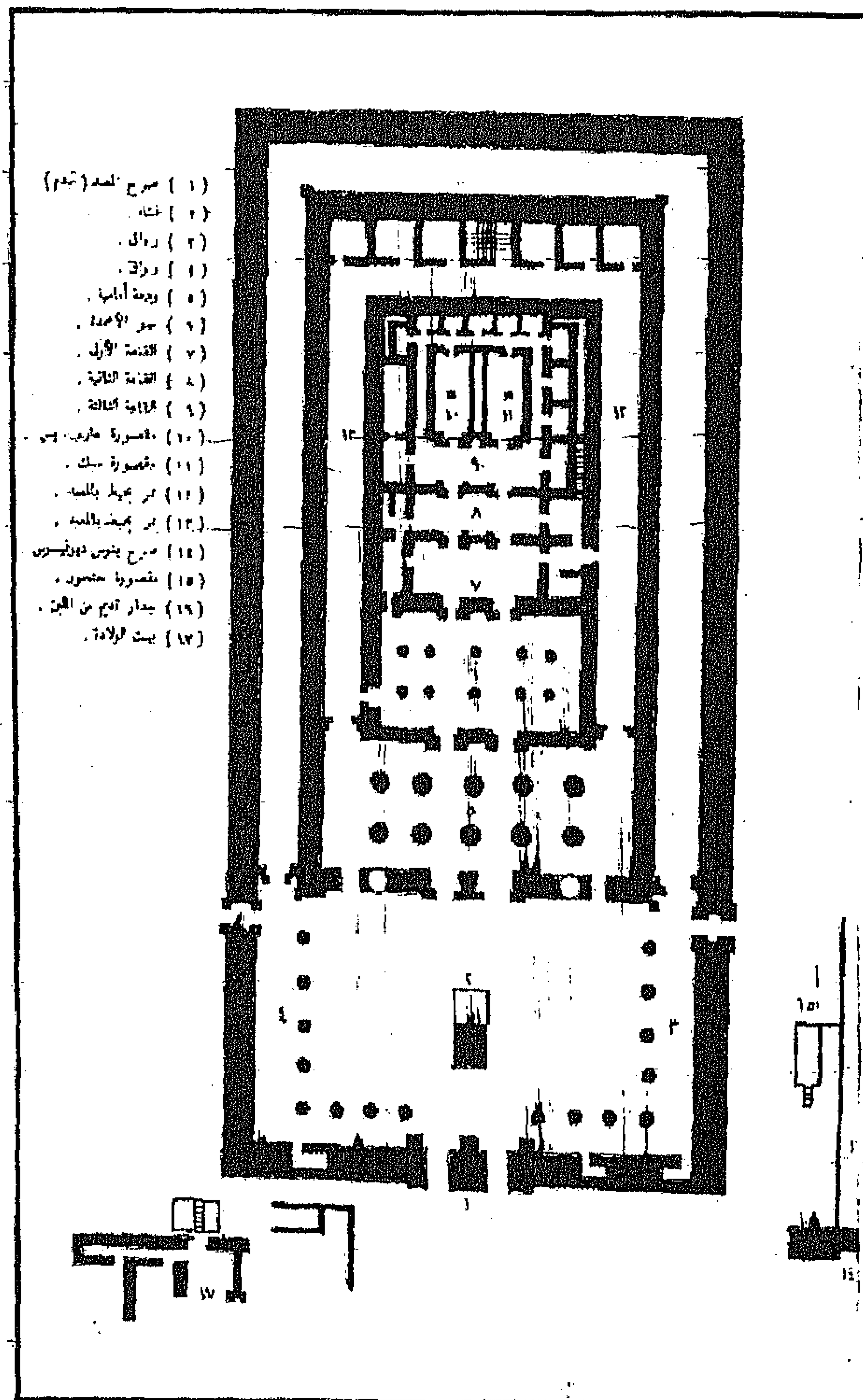
شكل (٨٣)

" يقوم فيها الملك البطلمى بطليموس نيوس ديونيزوس بنشر ملح النطرون حول المعبد إبتغاء تطهيره ومن أمامه الإله رع والإلهة حتحور .. وهذه شعيرة من الشعائر والطقوس التى تقام داخل المعبد . لذلك لا يخلو أى معبد من نقش مثل هذه الشعيرة الدينية التقليدية على أحد جدرانه

ونلاحظ أن الملك يرتدى تاج الوجه القبلى بينما يرتدى الإله رع قرص الشمس المستدير الذى تحيط به الكوبرا . وترتدى الإلهة حتحور قرص الشمس المستدير الذى تحيط به قرنى البقرة . وبالإضافة للإرتدائها غطاء رأس مكون من أنثى العقاب ناشرتاً جناحيها ونلاحظ أن المثال قد نجح فى إحكام التكوين من الجهة اليمنى باستخدام الذراع الأيسر للملك الراجع إلى الخلف كما استخدم الفنان شرائط رأسية من الكتابات الهيروغليفية والتى تبدو كما لو كانت نقط ارتكاز يرتكز عليها ذراعى كلاً من الإله والآلهة ".

اللوحات التفصيلية

In Details



شكل (٦٨)

مسقط أفقي لمعبد الإلهين " سوبك - حورس "

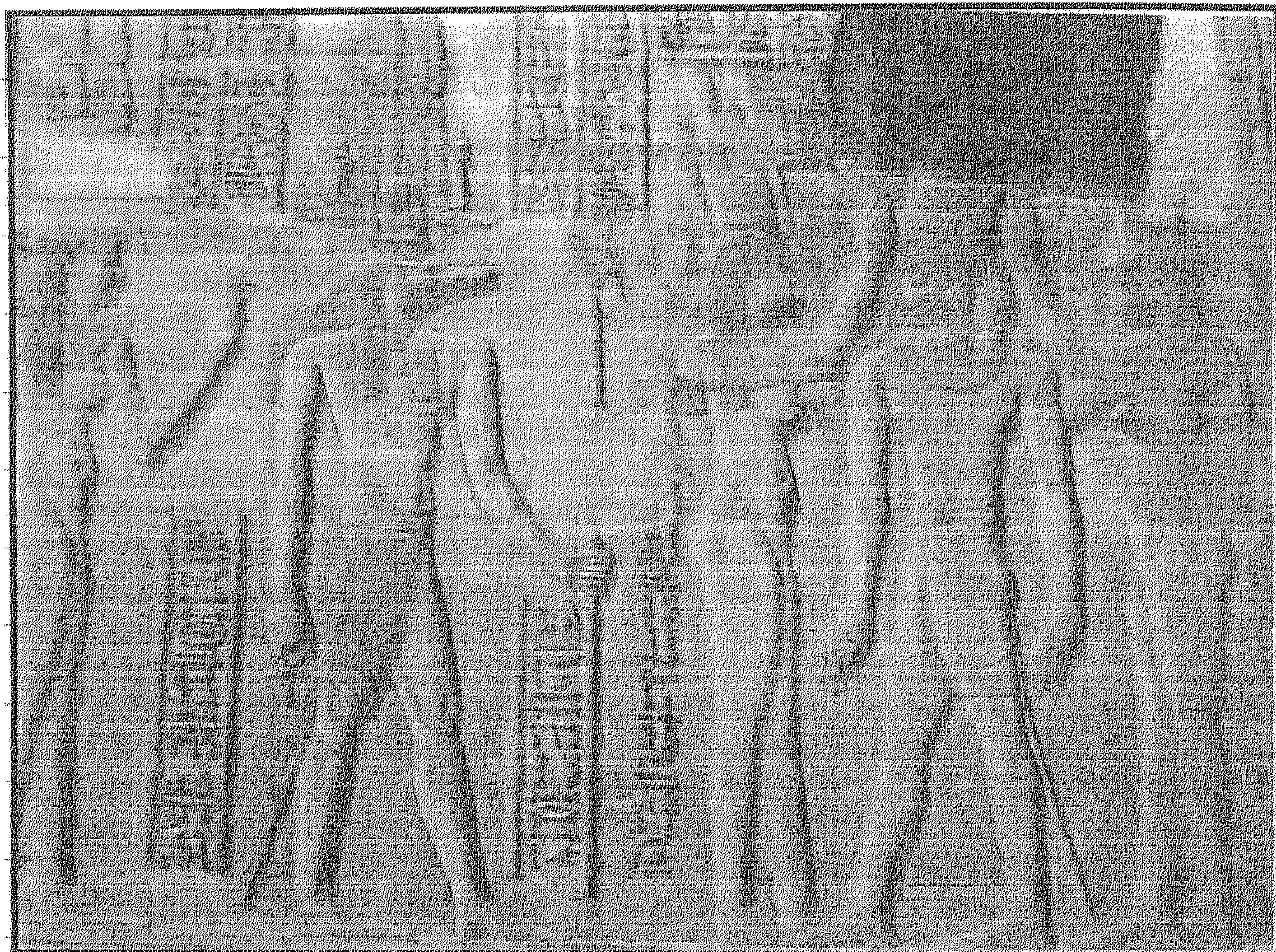
في كوم أمبو



شكل (٦٩)

إحدى ملكات البطالمة – نحت بارز

معبد كوم إمبو



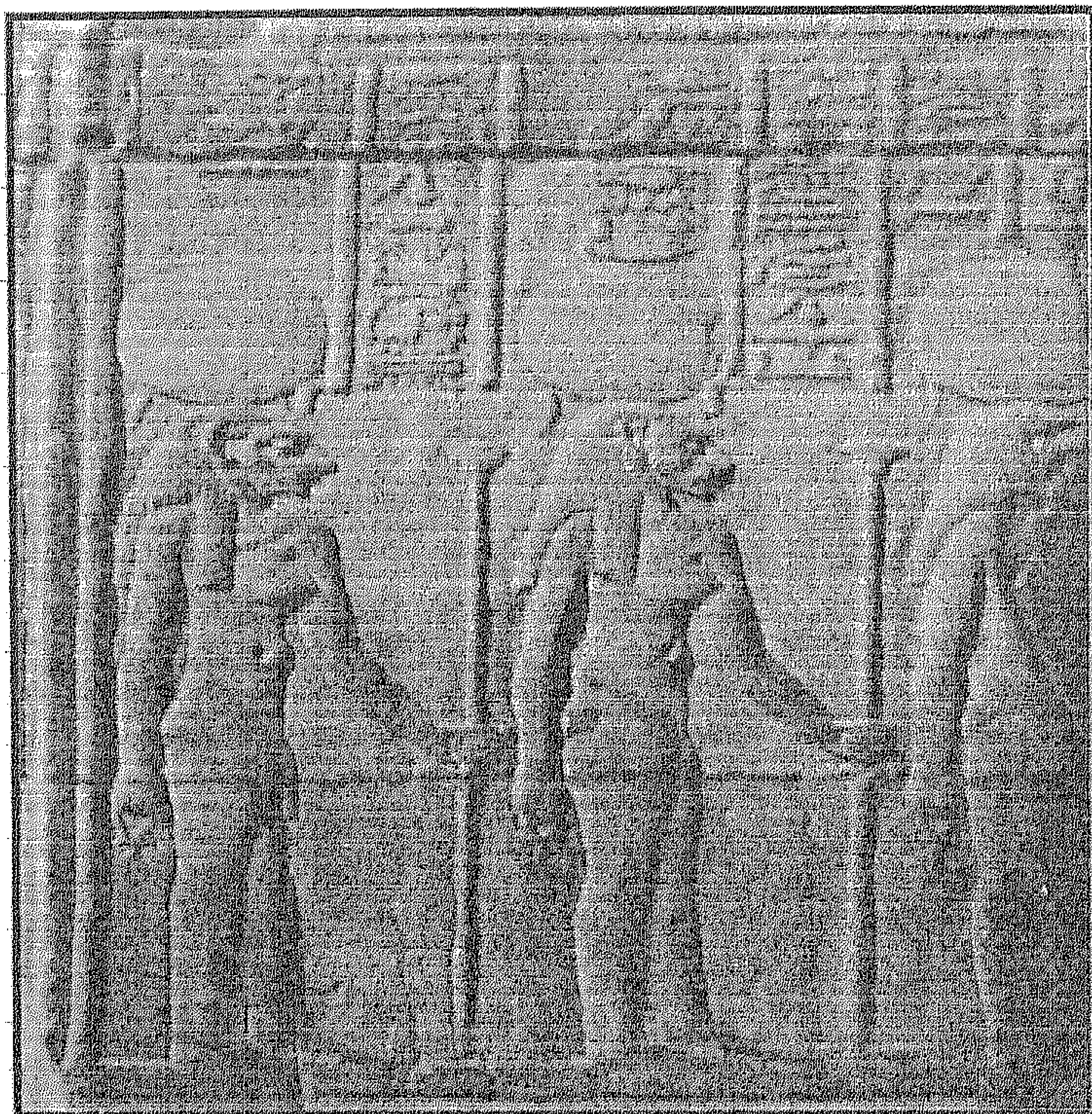
لوحة رقم (٧٠)
منظر من مناظر التتويج
صالة الأعمدة الأولى – نحت بارز
معبد كوم أمبو



شكل (٧١)

الإلهان حورس – سوبك ممثلين معبد كوم إمبو

نحت بارز



شكل رقم (٧٣)

كاهنات ....يرتدون قناع الإلهه سخمت

بجوار قدس الأقداس – نحت بارز

بمعبد كوم أمبو



لوحة رقم (٧٣)
منظر التتويج صالة الأعمدة الثانية
معبد كوم أمبو



لوحة رقم (٧٤)

الجزء الأيسر من لوحة أدوات الجراحة

الحائط الخلفي بمعبد كوم امبو



لوحة رقم (٧٥)

الجزء الأيمن من لوحة أدوات الجراحة

الحائط الخلفي لمعبد كوم أمبو



لوحة رقم (٧٦)

عملية الولادة على جدار الحائط الأيمن من مقصورة الإله سوبك

بمعبد كوم أمبو



شكل (٧٧)

عملية تطهير الملك بواسطة

الآلهين حورس عن يمين وتحوت عن اليسار

نحت بارز – معبد كوم امبو



شكل (٧٨)

منظر تقديم القرابين صالة الأعمدة الثانية

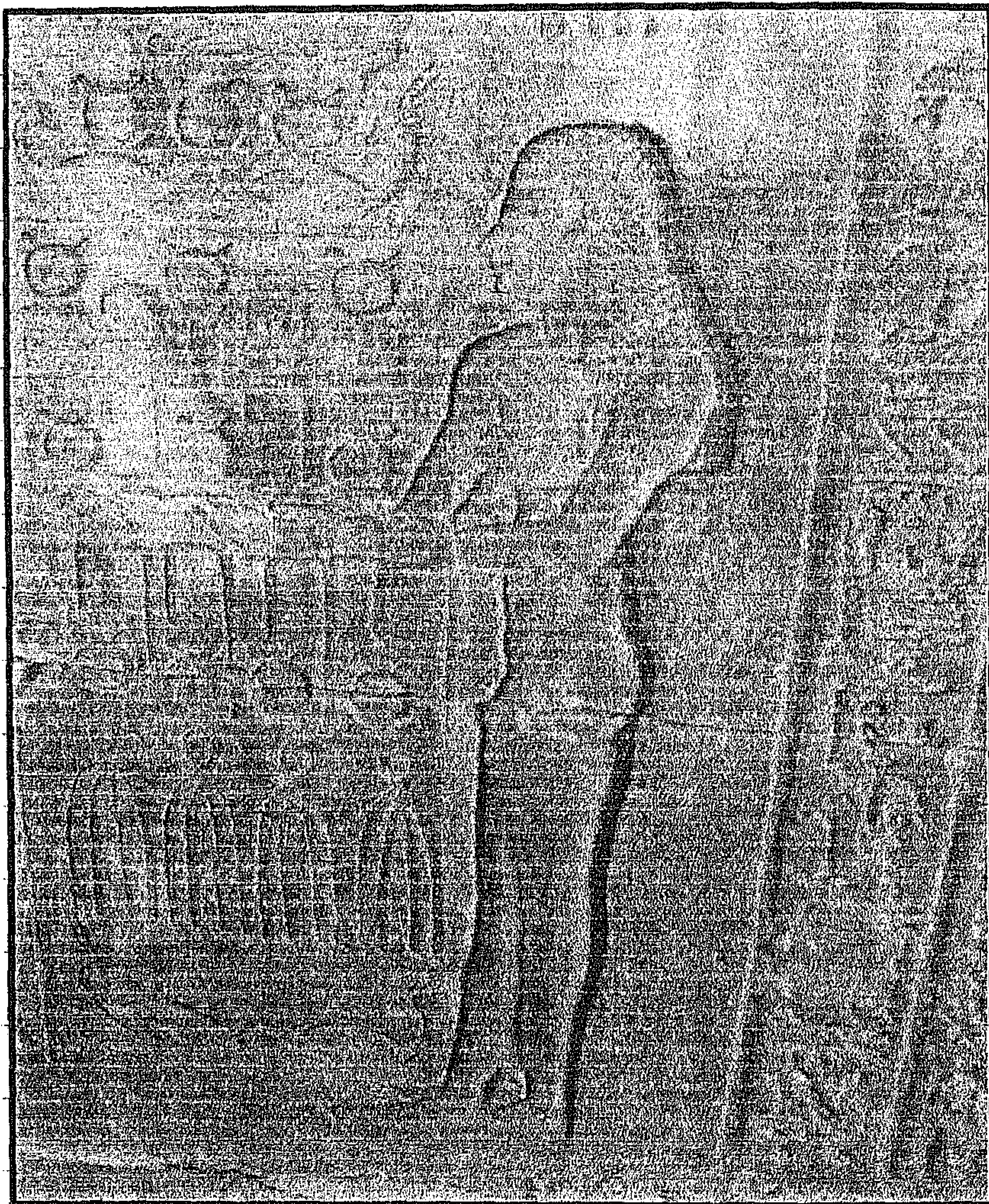
نحت بارز – معبد كوم أمبو



شكل (٧٩)

منظر (للإلهة إيزيس) من على أحد أعمدة الصالة الأولى

نحت غائر – معبد كوم أمبو

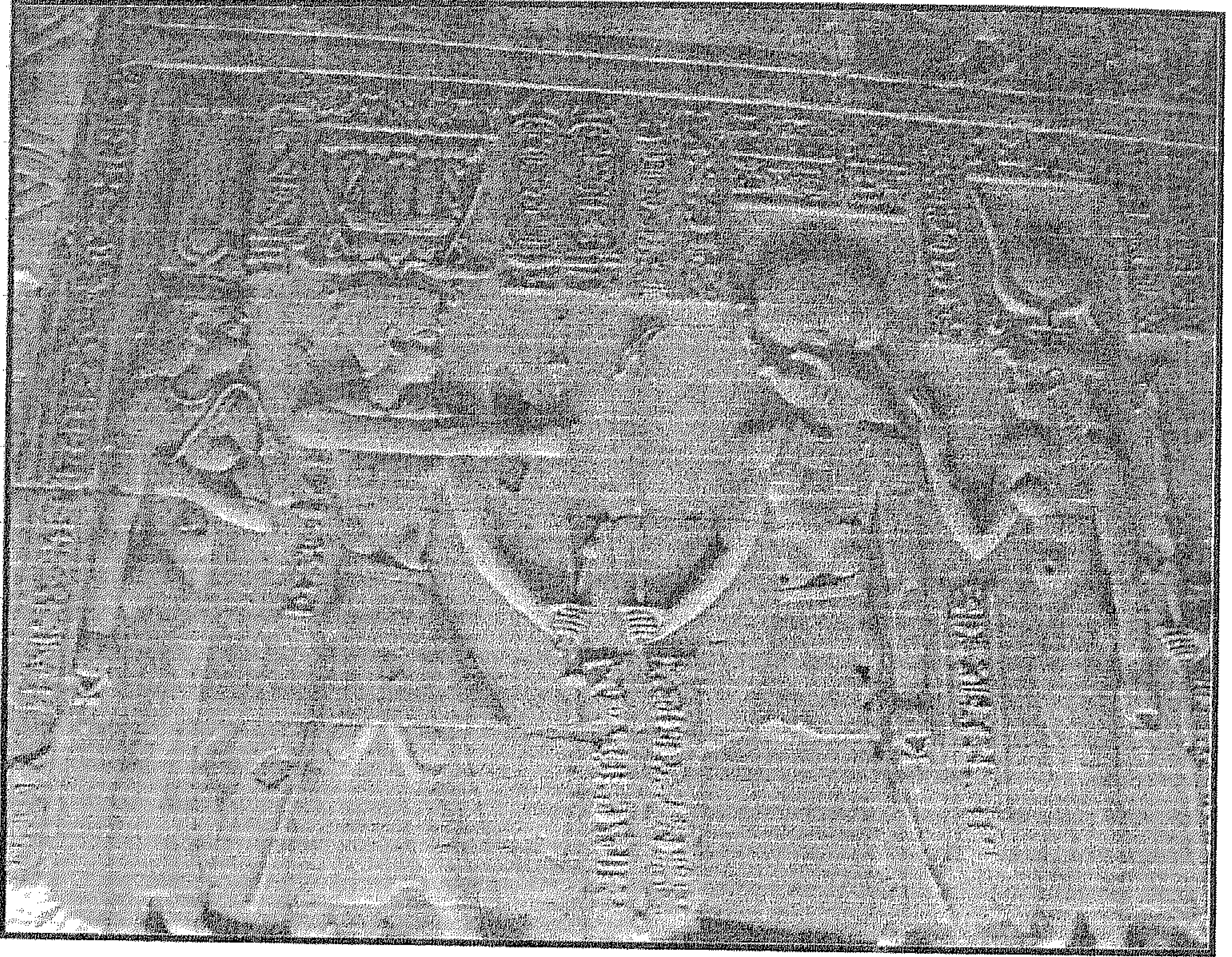


شكل (٨٠)

إقليم من أقاليم مصر ممثل على هيئة أنثى تقدم القرابين

نحت غائر – الغرف الجانبية من قدس الأقداس

معبد كوم أمبو

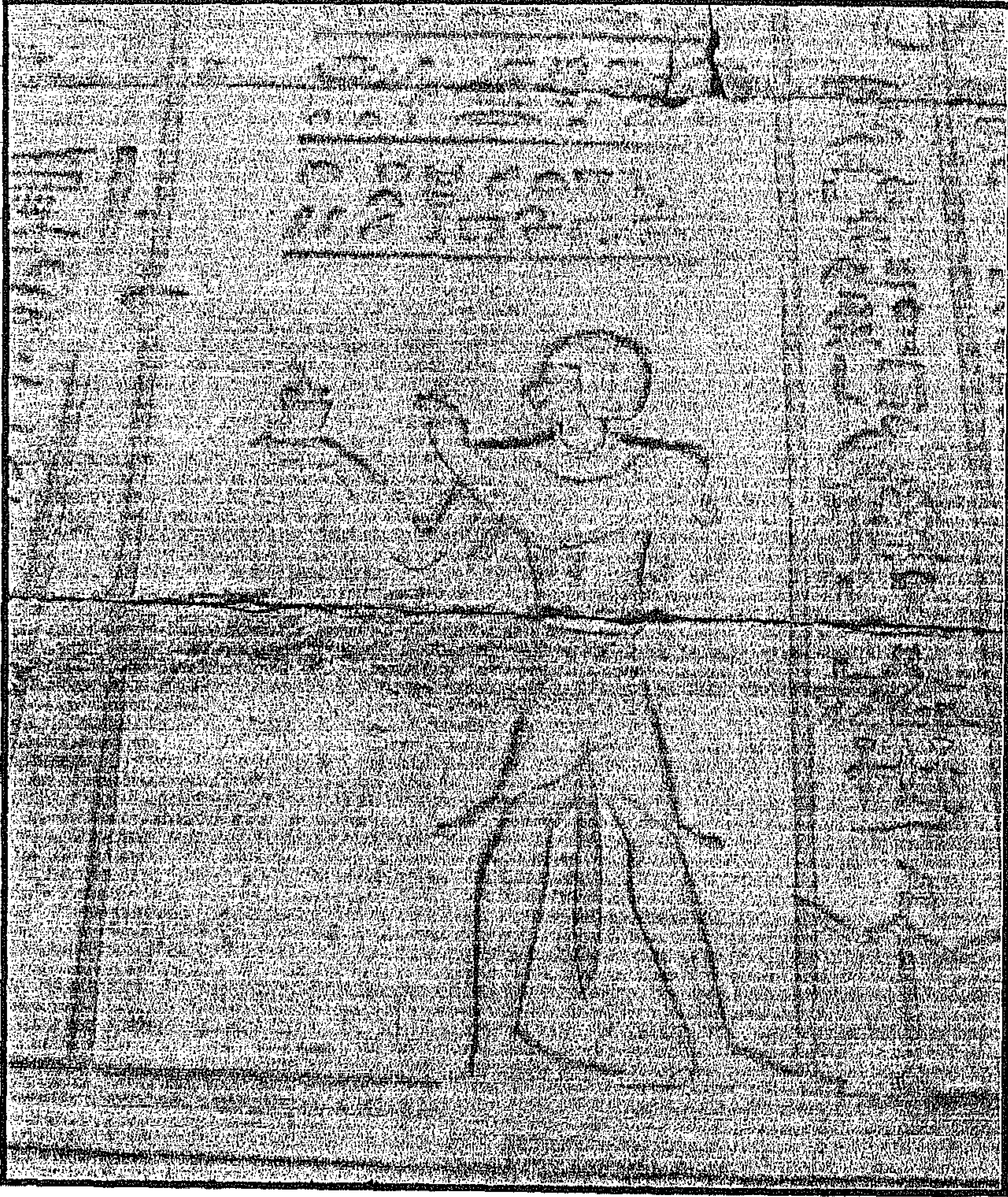


شكل (٨١)

الملك بطلميوس يقدم علامة القوة " سخم " للإله " حورس " والإلهة "حتحور "

وتقف خلفه كليوباترا الأولى - صالة الأعمدة الأولى

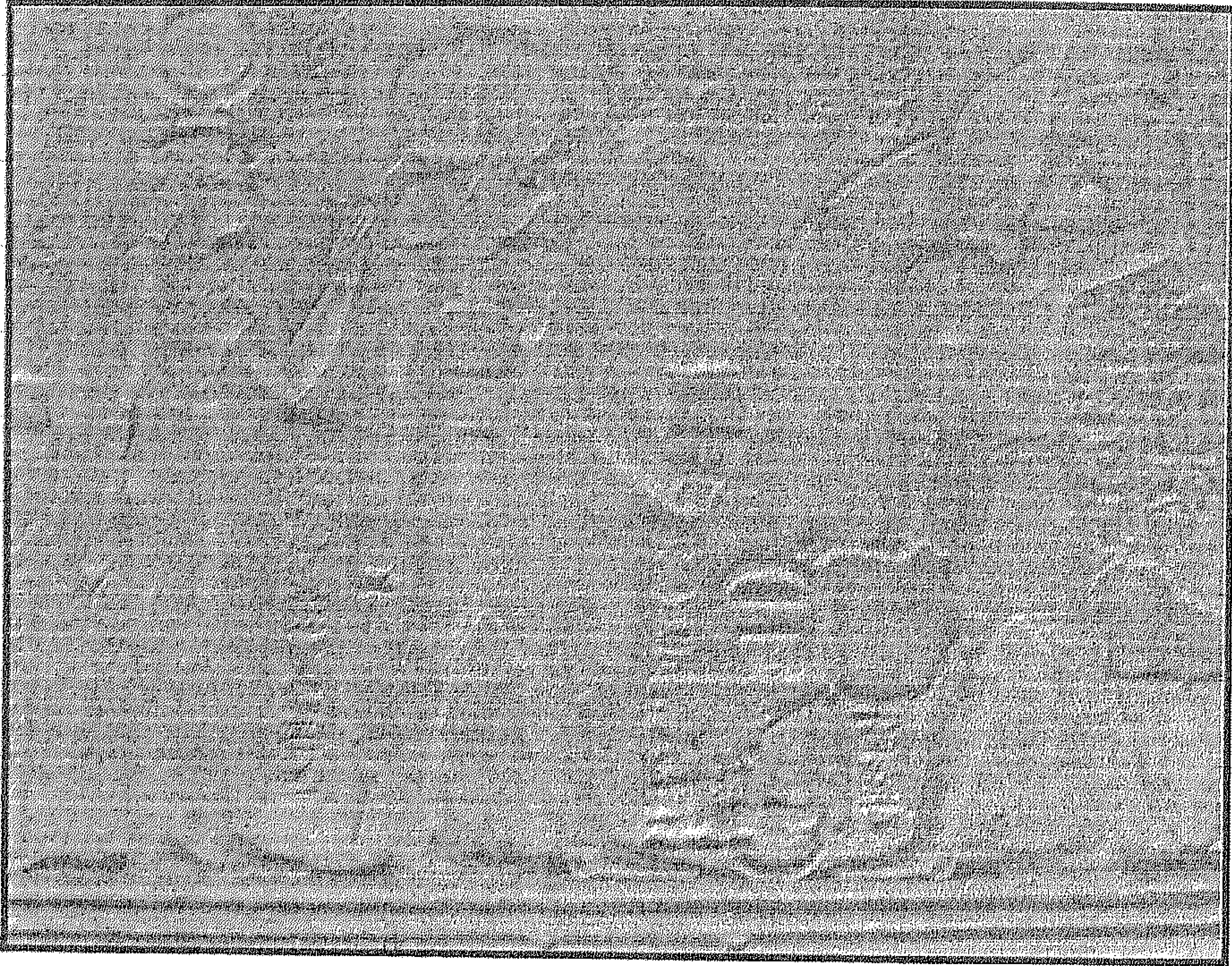
نحت بارز معبد كوم أمبو



شكل (٨٣)

كاهن يتقدم بالقرابين بجانب قدس الأقداس

نحت غائر - معبد كوم أمبو



شكل (٨٣)

الملك البطلمى " نيوس ديونيزوس ينشر ملح النطرون

حول المعبد ومن أمامه الإله " حورس " والإلهة " إيزيس "

صالة الأعمدة الثانية

نحت بارز – معبد كوم أمبو

الفصل السابع

" دراسة تحليلية لبعض جداريات معبد فيلة "

مقدمة :

معبد فيلة Temple of Philae :-

" تعد جزيرة فيلة من أروع وأهم جزر مصر العليا وذلك لطبيعتها الساحرة كما إنها كانت أكبر المراكز الدينية فى مصر القديمة حيث حلت محل أبيدوس كمركز لعبادة إيزيس ، وقد حملت جزيرة فيلة أيضاً طابع الحضارات الثلاثة المصرية واليونانية والرومانية فمعابدها تتراوح ما بين عهد الملك نختانبو من ملوك الأسرة الثلاثين وعصر الأمبراطور " هادريان " . وتعتبر هذه الأبنية وما بها من أعمدة وتيجان التى تزدان بأجمل المنحوتات والمناظر الجميلة المصدر الذى لا ينضب للدراسات اللغوية والدينية والتاريخية والفنية للعصرين البطلمى والرومانى . " (١)

" وتتكون جزيرة فيلة أو أنس الوجود من جزيرة صغيرة تتوسط مجرى النيل ، وتقع هذه الجزيرة على مسافة أربعة كيلو مترات إلى الجنوب من سد أسوان ، وهى تتكون من جزيرة صخرية من حجر الجرانيت الوردى كسيت على ارتفاعات مختلفة بطمى النيل . " (٢)

" وكلمة فيلة عبارة عن تحريف للاسم المصرى القديم " بيلاك " أو فيلاك Philak ويعنى النهاية لأنها تقع عند أقصى الجنوب من حدود مصر وعند حدود بلاد النوبة على أصغر جزيرة من الثلاث جزر الصخرية الواقعة جنوب شلال أسوان . وطول هذه الجزيرة ٣٥٠ متراً وأقصى عرضها ١٣٥ متراً . " (٣)

" أما كلمة فيلة فيبدو أنها اشتقت من الكلمة اليونانية بمعنى المحب فيكون أسمها جزيرة الحب والمحبين أو جزيرة المحبة ويطلق عليها أيضاً اسم " أنس الوجود " وهذه التسمية ناتجة عن قصة مرتبطة بالجزيرة فى بلاط أحد ملوك العرب فى إقليم مصر فتى جميل الصورة ، طيب القلب ، جرئ ، مقدام يسمى " أنس الوجود " قد أحب فتاة تسمى " زهرة الورد " كانت ابنة للحاجب ، وعندما علم والدها بذلك أرسلها إلى معبد إيزيس المقام على جزيرة فيلة لإبعادها عن هذا الشاب الذى أخذ يبحث عنها على ضفاف النيل ، وفى أثناء رحلته كانت الحيوانات تأنس إليه لذلك سمى " أنس الوجود " حتى أنه عندما علم مكان

---

(١) عزت زكى قادوس : آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٦٩ .
(٢) جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ترجمة نور الدين الرازى ، مراجعة محمد جمال الدين ، سنة ١٩٩٤م ص ٢٧.
(٣) محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد بمصر ، سنة ١٩٥٣م ، ص ٤٦.

زهرة الورد على الجزيرة عبر إليها على ظهر تمساح أنس إليه ، ووجدها هناك واستطاع أن يقنع والدها فى النهاية بالزواج . " (١)

وبالجزيرة مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة ، أقدمها معبد من عصر نختنبو الأول بناه لعبادة حتحور وإيزيس وآلهة جزيرة بيجة ، ويقع هذا المعبد فى أقصى جنوب الجزيرة ، ويليه فناء على جانبيه الشرقى والغربى رواقان ، تحمل سقفيهما أعمدة ذات تيجان مركبة ، تعتبر من أجمل أعمدة معابد النوبة . وفى الطرف الجنوبى فى الرواق الشرقى معبد صغير للإله " أرسينوفيس " ، يرجع إلى العصر البطلمى ، وفى طرفه الشمالى معبد آخر صغير لعبادة أيمحوتب ، ويلى الفناء المعبد الكبير الذى بدأ ببنائه بطلميوس الثانى فيلادلفوس لعبادة إيزيس ، وأكمله من جاء بعده من الملوك . ويبدأ هذا المعبد بصرح ضخم ، تغطى واجهته المنحوتات ، يليه فناء مفتوح ، يحتل الجانب الغربى منه المعبد الصغير ، الذى يعرف باسم بيت الولادة (الماميزى) ويلى الفناء الثانى صرح أصغر من الأول يؤدى إلى الحجرات الداخلية وقدس الأقداس وقد حول هذا الجزء من المعبد إلى كنيسة فى العصر المسيحى المبكر ، وإلى الشرق من المعبد مجموعة من الأبنية الأخرى أهمها مقياس النيل ، وفى الجنوب الشرقى للجزيرة يقوم جوسق تراجان الضخم . " (٢)

" وقد تعرضت الآثار الموجودة على الجزيرة إلى خطر كبير بعد بناء سد أسوان ١٨٩٨- ١٩٠٢ وتعليته فى ١٩٠٧- ١٩١٢ . حيث أصبحت المياه تغمر الجزيرة جزءاً كبيراً من السنة ، ثم تمت تعليته مرة أخرى فى عام ١٩٢٩- ١٩٣٤ ، ونتيجة لمشروع بناء السد العالى أنغمرت الجزيرة كلها بالمياه ، ولذلك كان لابد من التفكير فى وسيلة لإنقاذ الآثار الموجودة بالجزيرة . " (٣) فأرسلت مصر فى طلب مساعدة منظمة اليونسكو وأقترحت عدة مشروعات . كان المشروع الذى تمت الموافقة عليه هو فك الآثار وإعادة تركيبها على جزيرة أخرى قريبة من فيلة هى جزيرة أجيليكا . وتم تنفيذ المشروع بإقامة سد حول الآثار الموجودة بالجزيرة فى عام ١٩٧٧ وشفطت المياه التى كانت تغمر الجزيرة وفكت الآثار ووضعت علامات تحدد ترتيبها وفى نفس الوقت كان يتم إعداد الجزيرة الأخرى

---

(١) عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥٦ .

(٢) سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، العربى للنشر والتوزيع ، سنة ٢٠٠٠م ، ص ٦٥٠، ٦٥١.

(٣) عنايات محمد أحمد : مرجع سابق ص ٤٥٧- ٤٥٨ .

لتأخذ نفس الشكل الخاص بالجزيرة الأصلية ، ونقلت الأجزاء المفككة إليها وأعيد تركيبها مرة أخرى وأفتتحت فيلة فى ١٩٨٠ . " (١)

وصف آثار الجزيرة

مقصورة نختانبو الأول :-

" إذا بدأنا الحديث عن منشآت الجزيرة فلابد أن نبدأ من ناحية الجنوب حيث توجد فى الجنوب الغربى من الجزيرة مقصورة نختانبو الأول التى تتكون من بهو يتخلله أربعة عشر عموداً تحمل تيجاناً ناقوسية بشكل زهرة اللوتس ورؤوس حتحورية يعلوها بيت حورس ومن فوقها العتب ومن خلال تبين أن المقصورة قد كرست لعبادة الإلهة حتحور وإيزيس . وعلى الستائر الخارجية للمقصورة جهة الشمال والشرق نرى مناظر للملك وهو يقدم قلادة إلى الإلهة إيزيس وأوزير ويقدم آنية إلى ثالوث الفنتين المكون من الإله خنوم والمعبودتان ساتت وعنقت ويقدم الزيوت العطرية إلى الإلهة حتحور ربة دندرة وإلى عدد من الإلهات . أما الستائر الخارجية جهة الغرب فنرى عليها مناظر تقديم الأضاحى إلى الآلهة إيزيس والابن حربوقراط والنبيذ إلى الإله خنوم وساتت ويقدم آنية إلى الإلهتين إيزيس وعنقت ويقدم صورة الإلهة ماعت إلى آمون رع وموت .

وجدير بالذكر أن الستائر التى تفصل بين الأعمدة ليست ظاهرة معمارية مصرية ولكنها ظاهرة يونانية ظهرت فى القرن الخامس ق.م فى اليونان وأنتقلت مع البطالمة إلى مصر ، وهنا زين الفنان هذه الستائر من أعلى بأفريز مصرى مما يعكس التأثيرات فى كل من الفنين المصرى واليونانى . " (٢)

وتدل شواهد الأحوال على أن هذا المعبد كان قد أكتسحه ماء النيل بعد إتمامه بمدة قصيرة ، ولكن " بطلميوس الثانى " " فيلادلف " أصلح الأيوان ثانية . وقد مثل على هذه الستائر مناظر يظهر فيها الملك " نقطانب الأول " يقدم قرباناً للآلهة . " (٣)

معبد أرسنوفيس :-

" يقع شمال مقصورة نختانبو ، وأرسنوفيس مشتقة من (ارى – هس – نفر) وهى الصورة التى عبد فيها هنا الإله شو إله الهواء ، ولكن المعبد الآن فى حالة سيئة للغاية ، وإن كان فى الماضى كان يتكون من فناء ورواق ومحراب . ولا زال يوجد أجزاء

---

(1)Prepared For Byorder of the Netherlands Government Report On The Safeguarding of the Philae Monements,1960 - P;7 .

(٢) عزت ذكى قادوس : مرجع سابق ، ص ٤١٥ .

(٣) سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ، الجزء الثالث عشر ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠١ ، ص٢٧٧ .

من قاعدة جدران الفناء عليها شكل لموكب حابى إله النيل ، ونقوش خاصة ببطليموس الرابع والخامس اللذان قاما ببناء هذا المعبد فى صحبه مجموعة من الآلهة . ويمتد من معبد أرسنوفيس ومقصورة نكتانبو صفين من الأعمدة يشكلان طريقاً يمتد حوالى مائة متر تقريباً يوصل فى النهاية إلى معبد إيزيس العظيم . بالنسبة لصف الأعمدة الغربى فهو يتكون أساساً من أثنى وثلاثين عمود والعمود الأخير تهدم جزء منه ، ولكن ما زالت هذه الأعمدة تحمل أجزاء من السقف الذى يظهر عليه نقوش تمثل نجوم وكواكب وطيور ، وخلف هذه الأعمدة يوجد جدار يطل على النيل لازال فى حالة جيدة وتظهر عليه مناظر تمثل الأباطرة الرومان أمام الآلهة المصرية ، وما يميز الأعمدة هنا أن تيجانها مختلفة بحيث لا يوجد تاج مثل الأخر . أما صف الأعمدة الشرقى فهو يقع إلى الشمال من معبد أرسنوفيس وعدد الأعمدة الأصلى هو سبعة عشر ولم يكتمل منها سوى ست أعمدة أما الأعمدة الباقية فلم يستكمل نحتها . وفى الجدار الخلفى لهذه الأعمدة يوجد خمس بوابات تؤدى إلى فناء به أطلال لمعبد مندوليس " الإله الباعث للضوء " وهو إله الشمس المحلى ، إلى الشمال من الخمس بوابات يوجد بوابة سادسة تؤدى إلى فناء معبد إيمحتب . " (١)

معبد الإلهة إيزيس :-

" وهو المعبد الرئيسى فى الجزيرة ولقد بدء فى بنائه فى عهد الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس (٢٨٥ – ٢٤٧) ق.م وأكملت جميع تفاصيله المعمارية فى عهد بطليموس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٧ – ٢٢١) ق.م ." (٢)

" وهو مثال لطراز من المعابد شائع فى مصر حيث نجد الأبنية الملحقة به والمضافة إليه لم تبقى على محور المعبد وعلى غرب الفناء المتقدم بين برجين كبيرين الحجم نجد معبداً صغيراً يطلق عليه ، لفظ الولادة Mammisi وهو مخصص للإلهة إيزيس ولإبنها حورس وعلى شرق الفناء أبنية ذات أعمدة وكانت مخصصة للكهنة . وإلى الأمام برج آخر يوصل إلى المعبد الأصلى الذى يحتوى على فناء وبهو الأعمدة وهيكل . وقد شيد الإمبراطور أغسطس شرق المعبد الرئيسى الكشك الذى كان مشهوراً بلقب سرير فرعون . " (٣)

(١) عنايات محمد أحمد : مرجع سابق ، ص ٤٥٩.
(٢) عزت ذكى قادوس : مرجع سابق ، ص ٤٧٨ .
(٣) توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأولى ، ص ١٥٣ .

" وفى الواقع أخذت ديانة " إيزيس " تلعب دوراً كبيراً فى العالم القديم منذ عصر البطالمة على أساس أنها الآلهة الشافية والمنقذة من الأمراض المختلفة ولها قدرة عجيبة فى شئون السحر حيث كانت تنتشر تلك الخرافات وتلقى رواجاً شديداً فى العالم القديم .

ويرجع تاريخ بناء المعبد الرئيسى فى فيلة إلى عصر البطالمة " فى القرن الثالث قبل الميلاد " ثم تعاقب بعد ذلك ملوك البطالمة ومن بعدهم الأباطرة الرومان وكل ملك منهم يشيد ويطور ويزيد من أجزاء وأعمدة هذا المعبد ويضيف عليه صرحاً أو جزءاً جديداً حتى أكتظت الجزيرة بمعابدها الكبيرة التى تزدان تيجانها وأعمدتها بأجمل النقوش والمناظر الجميلة . " (١)

" وقد كانت إيزيس من أشهر المعبودات التى استمرت عبادتها طويلاً فقد كانت تخلد على إنها حاميه للأحياء والموتى وهى زوجة أوزوريس وأم حورس وكانت محبوبة من قبل الشعب المصرى وانتشرت عبادتها فى الفترة البطلمية سواء فى مصر أو فى نطاق حوض البحر الأبيض المتوسط . وكانت إيزيس رمزاً للزوجة المخلصة والأم العطوف ولقد عرفت إيزيس بقوة سحرها فى المحافظة على الطفولة وانتشرت معابدها فى طول البلاد وعرضها ومنها معبدها فى فيلة ثم عبدت فى الإمبراطورية الرومانية بوصفها أم الطبيعة جميعها . " (٢)

" وقد استمرت عبادة إيزيس بعد المراسم التى أصدرها ثيودسيوس بوقت طويل محتفظة بشعبيتها فى فيلة لفترة طويلة إلا أن معابد فيلة لم تغلق إلا فى عهد الإمبراطور جستيان (٥٢٧ – ٥٦٥م) . وفى عام ٥٧٧ حول الأسقف ثيودوروس معبد إيزيس إلى كنيسة مسيحية . "

وصف أجزاء معبد إيزيس

الصرح الأول :-

" يوجد أمام الصرح العظيم أسدان رابضان من الجرانيت الوردى يرجع تاريخهما إلى العصر الرومانى واللذان يرتفعان على قاعدتين ولا يزال أحدهما باقيا حتى الآن . كما يوجد أمام الصرح مسلتان من عهد الملك بطليموس الثامن " يورجتيس الثانى " من الجرانيت الوردى وقد غطيت المسلتان بتدوينات إغريقية وديموطيقية وتحتوى إحدى المسلتين على عريضة مقدمة من الكهنة للملك بطليموس توضح هذه العريضة المتاعب

(١) جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل : مرجع سابق ذكره ، ص ٣٣ .
(٢) عزت زكى قادوس : مرجع سابق ، ص ٤٧٩ ، ٤٨٠ .

المختلفة التى يعانى منها الكهنة من زوار المعبد الذين يجبرونهم على إعانتهم حتى أصبح المعبد فقيراً ، كما تضمنت المسلة رداً من الملك إلى الكهنة للإجابة على مطالبهم . ويبلغ عرض الصرح ٤٥,٥م وارتفاعه ١٨م . أما البوابة الرئيسية الواقعة بين البرجين فإن بناؤها أقدم عهداً من بقية البناء كله وقد تولى الملك نختانبو بناؤها .

الرسومات الجدارية للصرح :-

" يوجد على عتب البوابة الرئيسية تمثيلاً للملك نختانبو وهو يتعبد أمام العديد من الآلهة ومنهم إيزيس معبودة الدار وأوزيريس وخنوم وحتحور .
كما يرى على برجى البوابة منحوتات بارزة للملك بطليموس الثانى عشر " نيوس ديونيسوس " وهو يذبح أعداؤه أمام إيزيس وحورس سيد إدفو وحتحور بينما يرى فوق ذلك الملك نفسه وهو يقدم قرابين إلى حورس ونفتيس ، وإيزيس وحورس الطفل . "

الرسومات الجدارية خلف الصرح :-

" يوجد أيضاً فى خلف الصرح رسومات جدارية للملك بطليموس الثانى عشر " نيوس ديونيسوس " أمام أوزيريس وإيزيس وآلهة أخرى كما يرى أسفل هذا المنظر إلى غرب الصرح مركبان مقدسان يحملهما موكب من الكهنة . أما على الجانب الشرقى من الصرح يرى نفس الملك واقفاً أمام آلهة مختلفة . ويوجد باب عبر هذا البرج يؤدى إلى غرفة عليها نقوش للملك بطليموس التاسع " سويتر الثانى " كما يوجد على مسافة صغيرة إلى الشرق تحت صف الأعمدة بوابة صغيرة يظهر فوقها الملك نيوس ديونيوس وهو يغادر قصره ترافقه أعلام الدولة وتؤدى هذه البوابة إلى درج صاعد ينتهى إلى قمة الأبراج .

بيت الولادة " الماميس Mammisi ":-

" ويوجد فى الجانب الغربى من الفناء بيت الولادة ولقد كرس بيت الولادة لعبادة الأم إيزيس والطفل حورس فقد كان بيت الولادة مخصصاً لعبادة اثنين أو ثلاثة من أعضاء الثالوث المقدس . " (١)

---

(١) عزت ذكى قادوس : مرجع سابق ، صـ٤٨١، صـ٤٨٢

الرسوم الجدارية لبيت الولادة :-

" توجد على واجهة بيت الولادة نقوش تمثل بطليموس السادس " فيلوماتور " بحضور آلهة مختلفة ورائها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضوعات المتعلقة بدار الولادة وقصة ميلاد وطفولة حورس . ونلاحظ أن جميع الأعمدة والجدران والستائر الجدارية الحجرية بين الأعمدة (*) مزخرفة بالمناظر المألوفة للفرعون الذى يحتمل أن يكون بطليموس السادس أو السابع أو الحادى عشر أو الإمبراطور تيبريوس بحضور آلهة مختلفة . " (١)

الصرح الثانى :-

" أصغر من الصرح الأول ويعتبر الصرح الأساسى للمعبد ، نصل إليه عن طريق منحدر ذو درجات ، على الجانب الأيمن من الصرح يوجد لوحة جرانيتية من تكوين الجزيرة الأصلية ، وعليها مخطوط من ستة سطور يرجع للسنة الرابعة والعشرين من حكم بطليموس السادس والذى يمنح فيه المنطقة لإيزيس . " (٢)

الرسوم الجدارية للصرح الثانى :-

" يوجد على الجانب الأيمن من الصرح رسومات للملك بطليموس الثانى عشر وهو يتعبد للعديد من الآلهة كما يظهر الملك فوق هذا المنظر وهو يقدم أيضاً القرابين للآلهة المختلفة ويوجد فى أسفل الصرح أشكال للملك وآلهة النيل يقدمون القرابين للآلهة . كما يوجد على الجانب الأيسر من الصرح تمثيل للملك تارة بحجم كبير وتارة أخرى بحجم صغير أمام الآلهة وهناك خمسة أعلام أمامه لابن آوى وأبو قردان والصقر ويصور قرص الشمس المجنح بجوار الملك .

الصالة العرضية " بهو الأعمدة "

" عند المرور من مدخل الصرح نجد أنفسنا فى صالة مستطيلة ذات عشرة أعمدة ويبلغ ارتفاع هذه الأعمدة سبعة أمتار ونصف وتتنوع تيجانها بين زهرة اللوتس والبردى وسعف النخيل .

(*) تتفق عمارة هذا المبنى مع الوظيفة الدينية التى كرست من أجلها حيث تنتهى أعمدة هذا البناء برؤوس للإلهة حتحور وذلك فى إشارة إلى الارتباط الوثيق بين الآلهة إيزيس والإلهة حتحور فهى الإلهة الأم . وعلى الرغم من إن العمود يتميز بالانتفاخ إلا أن الأعمدة تحتفظ بوحدة الشكل المميز لها فى المعابد الأخرى كمعبد دندرة وغيرها من المعابد البطلمية الأخرى .

(١) عزت زكى قادوس : نفس المرجع السابق ، ص ٤٨٤

(٢) عنايات محمد أحمد : مرجع سابق ، ص ٤٦٢ .

أما عن سقف الصالة فهو سليماً ولكن يغطى نصفها فقط حيث أن الجزء الأكبر ترك مفتوحاً فى تصميمه الأصلى .

الرسوم الجدارية للصالة :-

" أما عن الرسوم الجدارية للصالة فهى عبارة عن موضوعات دينية حيث يظهر الملوك البطالمة وهم يقومون بأداء طقوس دينية أمام العديد من الآلهة وتقديم القرابين حيث يظهر الملك البطلمى بطليموس الثامن واقفاً أمام الآلهة إيزيس وسخمت وكذلك أمام خنوم ويوجد هنا مزج بين الأديان حيث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الصالة كما نحتت صلبان على طريقة الأشكال القبطية المعهودة فى الجدران فى جميع الاتجاهات .

الفناء الداخلى :-

" ندلف من مدخل الصالة إلى الفناء الداخلى وهو فناء صغير مقسم إلى جزئين بواسطة مدخل محطم الآن . أما عن الجزء الغربى فهو يشكل صالة أمام حجرات المعبد الرئيسية والجزء الشرقى سقف جزء منه ويتم الوصول من خلاله إلى ممر يقوم إلى حجرة النذور . "

الرسوم الجدارية للفناء الداخلى :-

" عبارة عن تمثيل للملك بطلميوس الثانى عشر يغادر قصره ويتعبد لإيزيس فى وجود العديد من الآلهة ترافقه أعلام الدولة .

قدس الأقداس :-

" يوجد فى نهاية المعبد وهو عبارة عن هيكل صغير يضاء من خلال نافذتين صغيرتين ويعكس النحت الجدارى لقدس الأقداس تفوق إيزيس فى المعبد أما على الحائط الرئيسى منه وهو الحائط المواجه للباب فتظهر هى فقط بمفردها . وفى هذا المكان يوجد مذبح من الجرانيت الوردى أو قاعدة لتمثال دون عليها خرطوش الملك بطليموس الثالث وزوجته كما يوجد بقدس الأقداس المركب المقدس لحمل تمثال الإلهة .

نعود الآن إلى الفناء الداخلى حيث نستطيع أن نمر خارج المعبد بواسطة باب فى الجانب الغربى حيث يؤدى هذا الباب إلى سلم يقود إلى سطح المعبد . " (١)

(١) عزت ذكى قادوس : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨٩،ص ٤٩٠ .

خارج بناء المعبد :-

" على جدران المعبد الخارجية مناظر لتقديم القرابين وبها نقوش تؤكد أن الإمبراطور أوغسطس هو الذى قام ببناء حجرات المعبد وأما الإمبراطور تيبريوس فهو الذى قام بزخرفة هذه الجدران ."

ولقد ُغطيت الجدران الخارجية للمعبد بمشاهد منحوتة تعرض الإمبراطور تيبريوس وهو يقدم أسير أدمى وقرابين أخرى واقفاً فى وجود العديد من الآلهة الرئيسية لفيلة ومضيف لآلهة أخرى صغيرة والآلهة الممثلة فى خارج المعبد أيضاً آلهة مصرية . " (١)

جوسق تراجان :-

" يوجد فى الساحل الشرقى من الجزيرة ويعتبر رمزاً للجزيرة الساحرة وهذا المبنى يطلق عليه العديد من المسميات مثل الجوسق أو الكشك وأحياناً يطلق عليه فراش أو سرير فرعون ويقع الجوسق إلى الجنوب من معبد حتحور الذى يقع إلى الشرق من معبد إيزيس ويبدو أن هذا البناء كان مخصصاً للإمبراطور تراجان عند أداء الطقوس الخاصة بالآلهة إيزيس عندما يصل تمثالها إلى الجزيرة أو يغادرها . " (٢)

المنحوتات الجدارية :-

" تظهر المنحوتات الإمبراطور تراجان يحرق البخور أمام أوزيريس وإيزيس ويقدم النبيذ لإيزيس وحتحور . ويوجد بالجوسق أبواب واسعة على جانبيه الشرقى والغربى وباب أصغر فى الجهة الشمالية . ومن المرجح أن هذا البناء قد تم التخطيط له وبنائه فى القرن الاول الميلادى .

حين حضر الإمبراطور هادريان إلى مصر عام ١٣٠م عن طريق فلسطين والفرما لتفقد أحوالها وزيارة معالمها ، وقد أتجه إلى جنوب مصر وزار تمثالى ممنون بالأقصر ومن المؤكد أنه وصل إلى جزيرة فيلة حيث أمر ببناء هذا الجوسق على الجزيرة . ويبدو أنه كان لهذا المبنى الذى يمثل مدخل الجزيرة من ناحية الشرق وظيفة طقسية هامة وهى مرور مواكب الآلهة إيزيس من خلال أبوابه الجانبية المتقابلة على نفس المحور ، حتى تصل إلى بوابة فيلادلفوس التى تمثل المدخل الشرقى للميدان الواسع الذى يمتد أمام الصرح (٣).

---

(١) عزت ذكى قادوس : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢٧ .
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٤٩٥
(٣) نفس المرجع السابق ،ص٤٩٦.

ويعتبر الجوسق من أجمل مبانى النوبة حيث أن مجموعة الأعمدة ذات التيجان غنية بالنحت كما أن العارضة العلوية تعطى تأثيراً رائعاً للإضاءة التى تزيد من كونه فناء مفتوحاً للسماء . وكان الكشك من المبانى الرئيسية فى النوبة ولكن عدم سقف الكشك غير واضح الأســباب ولكن ربما كان لنفس الأسباب للأروقة التى بنيت على غراره الأروقة فى الحدائق الإيطاليــة كمكان بارد يجلس فيها فى السماء ، فالأكشاك ربما بنيت - بجانب وظيفتها الدينيــة – كــى تعطى نوعاً من الترويح عن النفس . " (١)

معبد حتحور :-

" يقف معبد حتحور الصغير نحو الشرق من المعبد العظيم ويرجع بناء هذا المعبــد إلى عصر بطلميوس الثامن " يورجتيس الثانى " وتمت إليه إضافات وأعيد بنائه فــى عهــد الإمبراطور أغسطس . أما عن المعبد فكان مكرساً لعبادة الإلهة حتحور وهناك نقش يونانى على أحد الجدران يؤكد أن الملك بطلميوس الثامن وزوجته كليوباترا أهدوا هذا المعبد إلــى الإلهة أفروديت . " (٢)

الرسوم الجدارية :-

" هناك منظر للإله بس وهو يلعب على آلــه موســيقية ويــرقص والموســيقيون يقومون بالعزف على آله الهارب والناى والمزمار ويقوم الملك بتقديم إكليل مــن الزهــور لحتحور والخمر لإيزيس وحتحور وهناك رسم يبين أن المعبد كان للاحتفال بــذكرى مــيلاد حورس هو والسبع حتحورات اللاتى كن ملازمات للإله بس وهو يرقص رقصة الميلاد ، أما عن قدس الأقداس فلقد حطم ولكن هناك رسم جدارى يبين ظهور حورس فى كل مكان مــن قدس الأقداس .

أما على الجانبين الشمالى والجنوبى من الجدران الخارجية فهناك مناظر تمثل الملك تاركــاً قصره ، ويلبس فى الجانب الشمالى تاج الوجه القبلى وفى الجانب الجنــوبى تــاج الوجــه البحرى . " (٣)

---

(١) عزت زكى قادوس : نفس المرجع السابق ، ص ٤٢٩ .
(٢) عنايات محمد أحمد : مرجع سابق ، ص ٤٤٦ .
(٣) جيمس بيكى : مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

وإذا كان الكهنة يقومون – طبقاً لرسومات المعبد – بتأدية الطقوس للإلهة أفروديت فذلك يرجع إلى تطابق الإلهة حتحور كربه للأمومة والحب مع الآلهة الإغريقية أفروديتى ومن ثم وجدت عبادتها صدى واسعاً فى مصر .

أما عن أسلوب العمارة فى هذا المعبد فلا يوجد أى اهتمام خاص به فالأعمدة والستائر الجدارية تشبه غيرها فى المعابد الأخرى من نفس الفترة ولكن هذا المعبد كان يختلف عن بقية المعابد من حيث الرسوم الجدارية فكانت الرسوم الجدارية مصممة طبقاً للتصورات الهللينستية للإلهة أفروديتى وليست للإلهة حتحور . " (١)

معبد أيمحوتب :–

" يقوم هذا المعبد فى الطرف الشمالى من الجزيرة ، وهو يتكون من فناء أمامى يليه حجرتان ثم المقصورة . والحجرتان صغيرتان لا يوجد بهما أى زخرفة كما أن المقصورة لم تستكمل بعد ، ويوجد نقش على مدخل المعبد جهة الغرب وهو إهداء من الملك بطلميوس الخامس " ابيفانس " وزوجته وابنه بطلميوس السادس " فيلوماتوز " إلى الإله إسكليبيوس إله الطب والشفاء عند الإغريق والذى عادله المصريون بالإله ايمحوتب الذى أشتهر بعلاج المرضى . وتحمل البوابة مناظر تمثل الملك بطلميوس الخامس أمام ايمحتب على الجانب الأيسر وتمثله أمام ثالوث الشلال خنوم وسانت وعنقت على الجانب الأيمن ، وكذلك أمام أوزيريس وايمحوتب . وفى العصر القبطى تحول المعبد إلى مأوى للعبادة المسيحية وأصبحت حجرة المعبد الخلفية ملاذاً للمسيحيين حيث عثر بداخلها على نقش باللغة القبطية وصور لبعض الرهبان على حوائطها . " (٢)

بوابة هادريان :–

" فى غرب المعبد بالقرب من الصرح الثانى تقف بوابة بناها هادريان ، أما عن السلالم التى تؤدى إلى الفناء فهى مفقودة الآن .

رسومات البوابة :–

" هذه الرسومات عبارة عن تمثيل للإمبراطور هادريان أمام العديد من الآلهة فى وضع عبادة وتقديم قرابين ، حيث يظهر هادريان أمام أوزيريس وإيزيس والطفل حورس

---

(١) عزت ذكى قادوس : مرجع سابق ، ص ٤٣٠ .
(٢) محمد عبد الفتاح السيد : آثار مصر ، الجزء الثانى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٥ ، ص ١٣٣ .

بينما يزين جوانبه الشعر المستعار لأوزيريس فوق عمود وعلامة تت أوجد رمز أوزيــريس التى تمثل عموده الفقرى . "

مقياس النيل ومبانى أخرى :-

" يوجد مقياس النيل إلى الجنوب من بوابة هادريان وتوجد فى جدرانــه تــدوينات ديموطيقية وهيراطيقية وقبطية وإلى الشمال توجد بقايا معبد أغسطس ، ولقد بنى هذا المعبد فى العام الثامن عشر من توليته الحكم حيث يوجد فناء أمام المعبد كما توجــد أعمــدة مــن الجرانيت الوردى ساقطــة على الأرض . كمــا يوجــد على العارضــة تــدوينات يونانيــة ويوجد تمثال عليه تدوينات ثلاثة لكورثيليــوس جالوس . ولكنــه محفــوظ الآن بــالمتحف المصرى . " (١)

(١) عزت ذكى قادوس : مرجع سابق ، ص ٥٠٦ .

وصف وتحليل
لأهم المنحوتات الجدارية بمعبد فيلة

شكل (٨٤)

منظر عام لآثار جزيرة فيلة ومخطط معبد الآلهة إيزيس فى فيلة

شكل (٨٥)

نحت بارز للإله حورس والملك البطلمى الذى يقف على اليسار مسكاً بيده اليسرى العلامات الملكية ويشير بيده اليمنى نحو الإله حورس يستأذن منه بدخول المعبد وقد أشار الفنان للمعبد بنحته لواجهة المعبد والتى توجد أسفل التصميم فى المنتصف بشكل مصغر . ويعتبر هذا المنظر ضمن العديد من المناظر الدينية الموجودة بالمعبد والتى يحرص الفنان فيها على أن 'يظهر مدى إحترام الملوك البطالمة للآلهة المصرية وتقديسهم لها . ويظهر هذا بوضوح فى أوضاع التضرع والعبادة والتى تشير إليها حركات الأيدى . "

حيث أنه أمتد شغف الفنان بالأشكال الجانبية إلى الذراعين ، أما الأيدى فكانت تصور غالباً منبسطة تظهر الأصابع الخمس بكل وضوح ، ومن الملاحظ أن الإبهامين كانا يشغلان مكان البنصر فى كثير من الحالات . ولهذا كثير ما تبدو الأيدى وكأنهما جميعاً إما يمينه أو شمالية وقد أنتقل هذا التحريف فى رسم اليدين إلى رسم القدمين ، إذ قام الفنان المصرى برسم إبهام القدم الموجود للداخل فى المستوى الأمامى حاجباً خلفه كل ما عداه من الأصابع ، وإما لأن الشكل الجانبى للقدم يكون فى وضع أكثر كمالاً بتصويره الإبهام وهو أطول الأصابع . وهكذا فقد أتبع الفنان المصرى هذه الطريقة منذ الأسرة الأولى لتصبح قوانين مرعيه توجبها التقاليد، لتشكل أسلوباً محكماً لهذا البناء الذهنى المرتبط بالتجسيد للأجسام البشرية . " [١]

شكل (٨٦)

وبه منظر من المناظر الاحتفالية من صالة الأعمدة حيث أن الفكر الدينى الذى أعتنقه الفنان المصرى حتى بداية عصر البطالمة . وعبر عنه فى العمارة والتماثيل واللوحات . لم يتغير فى الأسلوب ولا فى قوانين بناء الشكل فالتعبير عن الثبات والاستقرار فى هيئة الملك المثالية التى تحتفظ بالقوة والشباب ظلت ملازمة الأعمال الفنية فى اللوحات الجدارية . وقد تعددت الآراء بين النقاد والمهتمين بالفن المصرى فى تحليل هذه الظاهرة

(١) عبد المنعم عبد الحليم سيد : حضارة مصر الفرعونية ، القاهرة ، ص ٤٢٤ .

وهى ظاهرة تكامل الشكل فى النحت المصرى . فأرجعه البعض إلى تأثير تعامل الفنان مع المادة وخاصة الأحجار ، وأصبحت طريقة تناول الخامة بالتشكيل مثل الحجر أو الخشب أو المعدن هى المؤثرة على الشكل ، وبالتالى على الأسلوب المميز للنحت المصرى .
وهناك رأى آخر يعتبر أن الاهتمام بالبناء الشكلى فى النحت المصرى جاء من ثبات موضوعاته الدينية وعدم تصرف الفنان فى القواعد والقوانين التى تحكم تكويناته : ويقول فى ذلك رينين ويج . " (*)
" إن الفن المصرى ، كما قال الناس مراراً وتكراراً فن مقدس فهو خاضع إذن إلى فن أيقونات قاسى جداً يكاد يتساوى مع الشعائر الدينية التى لا يمكن تعديلها إلا بحذر بالغ وتدقيق شديد .. ونتيجة هذا القسر كانت بالغة من الناحية الجمالية فقد أفضى بالفن المصرى إلى أن يخلق لأول مرة فى تاريخ الفن الجمالى التجسيمى الخالص . "
وفى هذا الشكل الذى يمثل ثبات الملك واستقراره متمثل فى هيئة الملك المثالية التى تحتفظ بالقوة والشباب يبسط بيد ويمسك باليد الأخرى القربان ، كما أصبحت حركات اليد تعبر عن الخشوع والتضرع للآلهة وكذلك الحكمة فى سياسة الحكم . كما تؤكد القدم العارية الملتصقة بالأرض عن ثبات الحياة . " (١)
" كما أن الخطوط الفاصلة بين الساقين والتى أظهرها تحت النقبة الطولية التى يرتديها الملك محققاً بذلك درجة عالية من الإيحاء بشفافية النسيج . " (٢)

شكل (٨٧)

مأخوذ من أحد أعمدة الصالة الأولى وهو يعتبر امتداد للإتقان فى الصياغة الفنية والتناسق للنحت على واجهات الأعمدة .
فقد صور الفنان الأشخاص فى الوضع الأمامى والجانبى والثلاث أرباع فى يسر وجمال ، فصور العين فى الوضع الأمامى والوجه فى الوضع الجانبى والجزع فى وضع أمامى مواجه والبطن فى وضع ثلاث أرباع ، والسيقان فى الوضع الجانبى فى اتجاه واحد وإذا امتدت إحدى الذراعين أو الساقين تكون هذه الأذرع أو الساق الأبعد للرائى هى الممتدة للأمام والعكس صحيح . ويظهر التطور المحسوس فى اختيار المواضيع ومظاهر الأشكال والتنفيذ

(*) رينين ويج : مؤلف فرنسى ألف كتاب " مصر ملتقى الشرق والغرب ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، مطبعة المعهد العلمى الفرنسى ١٩٦٥ .
(١) محمود مبروك محمود : الفلسفة فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٨٨ ، ص ٥٣ .
(٢) مدحت ناصر عبد الفتاح ، مرجع سابق ، ص ١١ .

وبدت الأشكال تبعد عن المناظر المتزمتة وظهر أسلوب جديد أتسم بالإندفاع وسيولة الخطوط .

شكل (٨٨)

أخذ هذا المنظر من داخل قدس الأقداس بالمعبد وفيه الملك يقدم القربان للإله . الذى يسكن هذا المكان المظلم فى المعبد والذى يتفق مع ظلمة نشأة الخلق . حيث أن فكرة بناء المعبد جاءت من وحى عقيدة المصرى القديم بالنسبة لخلق العالم وعقيدة البعث والخلود .

حيث أن مبنى المعبد علاوة على أنه من مادة أكثر صلابة من مادة المبانى الدنيوية ، فإن المصرى القديم وتلاه الفنان البطلمى لم ينسى تطبيق نظريته عن خلق العالم على مبانى المعبد ، وهى النظرية التى تتلخص فى أن الإله خرج من الظلمة من أرض انحسر عنها الماء (المحيط الأزلى) ، ومن هذه الأرض أو الجزيرة المرتفعة على سطح الماء انبعثت الحياة ، وسكن الإله بيتاً عناصره من النبات الذى نما على الجزيرة وقد التزم الفنان البطلمى بهذه الفكرة – فاسكن الإله هذا المكان المظلم وجعل أرضيته (قدس الأقداس) مرتفعة كالجزيرة الأولى ، عن سائر أرضيات المعبد ثم اتخذت من النباتات والأشجار التى نبتت على الجزيرة عناصر معمارية ، عند إقامة الجدران والأعمدة التى كانت بالذات على قاعدة مرتفعة عن أرضية المعبد (١) .

شكل (٨٩)

" مأخوذ أيضاً من داخل قدس الأقداس . وبه الآلهة واجيت فى الهيئة الأنثوية ترتدى غطاء الرأس (الشعر المستعار) مربوط على الجبهة بعصبة يتدلى منها شريطين خلف الرأس ويعلو الرأس ثعبان الكوبرا المميز للآلهة واجيت والذى يتخذ نفس اتجاه النظرة التى تنظر إليها الآلهة واجيت مما يؤكد الربط بين العنصرين . " (٢) وتمسك عصا رأسها على شكل زهرة بردى مفتوحة ، وقد رسمت الزهرة فى شكل بسيط وغير معقد خفيف البروز ."

وقد حرص الفنان هنا على إبراز " الجسد الأنثوى " بنوع من الحياء والوقار والذى يجب أن يتوافر فى الإلهة .

---

(١) فايزة عبد النعيم عبد اللطيف : الشكل واللون فى فن التصوير المصرى القديم وأثره على التصوير المصرى فى القرن العشرين ، جامعة حلوان ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، سنة ٢٠٠٦ م صـ١٥.

(٢) ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم ، مرجع سبق ذكره ، صـ٨٧٠.

وقد كانت (واجيت) منذ بدايات الملكية ، هى الحامية للملك . وعندما توحدت مع إلهة الجنوب " نخبت " غدت تستقر فوق التاج وتفنى أعداءه بحرقهم . وبالإضافة إلى هذا فإنه لما كان يدل عليها ، اسم اللون الأخضر الذى كان يرمز للنمو والتفتح ، كانت أونو (واجيت) فى المعتاد ، مصدر غوث ومرح . وقد تمثلت فى البداية بعين رع ، بفضل الدور الذى كانت تؤديه فوق التاج ، وأخذت هوية إيزيس التى قدمت لها العون حقاً عندما أخفت حورس الصغير فى الغدران ، لتنجيه عن حيل قاتل أبيه . ولقد جعل منها الإغريق معادلة لآلهتهم ليتو Leyto وفى زمن هيرودوت كان المعبد يشتهر بأنه مهبط وحيها [1] .

شكل (٩٠)

وبه الإله بتاح من داخل مقصورته حيث كان الإله المحلى لمدينة " منف " وقد أصبح يمثل حام للحرفيين والفنانين ، بل كان هو نفسه فناناً ، بالإضافة إلى أهمية مكانته العالية سياسياً وكهنوتياً ، ولقبه " الإله الأعظم " لكل الحرفيين والفنانين . وهذه الحقيقة تعنى أنه يحمى الفنانين مثلما هو الإله الحامى للعاصمة ، وهو ما يفرض تمتع الفنانين بمنزلة سامية فى ذلك الوقت . " [2]

وكان الإله بتاح خالق الكون والآلهة جميعاً فى العقيدة الفرعونية ، كان فى نفس الوقت إله الفن ، وكاهناً رئيسياً للفنانين .

" وغدا " بتاح " يلبس ثياباً محبوكة تبرز فيها يداه حاملة الصولجان . وهو الذى خلق الدنيا وعاش عصوراً لأحد لها كذلك أصبح مثلاً يتشبه به كل ملوك مصر اللذين حكموها مدداً طويلة . " [3]

شكل (٩١)

ونرى به أحد الملوك البطالمة يقدم قربان يرمز للآلهة إيزيس " وهو منظر من المناظر الدينية التى ترى كثيراً على جدران المعابد ونلاحظ عودة مظاهر الأسلوب الأكاديمى المثالى الذى ساد فى الفن المصرى القديم وأستكمله الفنانون البطالمة . والمنظر هنا يعكس هذه السمات العائدة إلى هذه المرحلة ، إذ اتسمت الشخصية بالوقار والفخامة والصرامة .

---

(١) فرانسوا ديماس : آلهة مصر ، ترجمة : زكى سوس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م ، صـ ١١٩.

(٢) محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، القاهرة ، ص ٧٥ .

(٣) أريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية – الوحدانية والتعدد ، ترجمة : محمود ماهر طه – مصطفى أبو الخير ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٥ ، ص ١٠٧ .

وقد أكتسب جسم الملك ضخامة بدت جلية فى الأكتاف والسواعد المنتفخة التى أراد بها الفنان تأكيد مظاهر القوة والسطوة الملكية . " [1]

" ونلاحظ خلال دراستنا لملابس الملك أنه يرتدى النقبة القصيرة المزخرفة بزخارف خطية وصريحة دون التكلف والمغالاة فى تفاصيل ليؤكد مبدأ الصرامة والفخامة التى يتمتع بها الملك .

كما نلاحظ أيضاً من خلف الملك ظهور حروف للكتابة المصرية القديمة والموزعة حسب المساحات الفارغة فى التصميم وجاءت بشكل رأسى للتماشى مع وضع وقوف الملك . "

شكل رقم (٩٣)

وبه مشهد يمثل ثالوث أبيدوس (أوزيريس ، إيزيس ، حورس) ، مأخوذ من داخل قدس الأقداس ومن المعروف حتى الآن أن موطن أوزيريس كان فى مدينة " ددو " (*) التى سماها اليونان " بوزيريس " أى بيت أوزيريس ، ومن هذه المدينة انتشرت عبادة هذا الإله إلى جميع أطراف البلاد ، وزيادة على ذلك فإن هذه العبادة طردت معبودات كثيرة من مواطنها . ويبدو أن هذا حدث آبان عصر الدولة القديمة ، (أى حوالى ٣٠٠٠ ق.م) ومنذ ذلك العصر أصبحت أبيدوس أهم المدن التى تعتبر المركز الرئيسى لعبادة أوزيريس . وبديهى أن أوزيريس منذ أعتبر ملكاً للموتى أصبح يصور على هيئتهم ، بمعنى أنه ما دام ميتاً فيجب أن يكون مومياء فى أربطتها ، ولكنه ربما عاد ودبت فيه الحياة مرة أخرى لذلك صبغوا وجهه باللون الأخضر ، ووضعوا فوق رأسه التاج وفى يديه عصا الحكم والصولجان . " [2]

" وتقف خلف أوزيريس إيزيس والتى تعتبر من أشهر الآلهات المصريات . نشأت أول الأمر فى الدلتا ، ويبدو أنها ترجع فى أصلها إلى إلهة سماوية ، ورد ذكرها فى قصة أوزيريس ، ومنذ ذلك الوقت فقدت طابعها هذا وبقيت محتفظة بصفتها كزوجة للإله أوزيريس والأم الحنون لحورس . وبما أن ابنها كان يسمى باسم إله الشمس ، فهذا يدل على أن إيزيس فى الأصل وفى وقت ما كانت تعتبر إلهة للسماء التى تلد الشمس مرة كل يوم . " [3]

---

[1] مدحت ناصر عبد الفتاح : تطور المعالجة التشكيلية فى التصوير الجدارى المصرى القديم (الدولة الحديثة) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٩١ ، ص ١٥٤ .

(*) مدينة " ددو " هى مدينة تقع فى شمال الدلتا .

[2] أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر – محمد أنور شكرى ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ، ص ٧٤ .

[3] نفس المرجع السابق ، ص ٥٩ .

" وبانتشار العقيدة الأوزيرية اختفت ديانة إلــه الشمس " رع " وأمــتص " أوزيــريس " شخصيته أكثر فأكثر منذ الأسرة العشرين وأصبح الجزء الثانى من اسم " أوزيريس " مكتوباً باستخدام العلامة الهيروغليفية لقرص الشمس بدلاً من صورة العين المعتادة ، وهذا يوضح أن مفهوم إله الشمس بدأ فى الغروب بواسطة اسم " أوزيريس " . وفى العصر البطلمى كان يندر أن يرد اسم " رع " وقد آل دوره إلى " أوزيريس " ولعل هذا الحدث الفعلى ُعبر عنــه فى نص من الأسرة الثامنة والعشرين حيث أطلق النص على " أوزيريس " الحاكم الذى أحتل مقعد رع أى أصبح خليفة إله الشمس . ولقد تقدمت إيزيس أيضاً إلى المقدمة محتلة مركــز الآلهة العظمى مع " أوزيريس " وابنها حورس الطفــل أو حربــوقراط **Har-pe - Khrad** بالمصرية أو **Harpokrates** باليونانية ، ولم يبقى شئ متبقى من الصفة الشمسية القديمة رغم أن عقيدته كانت شعبية للغاية . " [١]

شكل (٩٣)

وبها منظر مأخوذ من مقصورة الإلهة حتحور والتى تحتوى علــى مــشاهد تمثــل العازفين من حيوانات وآدميين يحتفلون بالإلهة حتحور إله الموسيقى والمرح . ومن بيــنهم القرد والذى يرمز للإلهة جحوتى إله الحكمة وقد أمسك بآلة وترية منهمكاً فى العزف حيــث أن احتلت الموسيقى مكانة كبيرة فى حياة المصريين القدماء وهو لم يقبلوا عليها رغبة فــى التسلية والترفيه فحسب ، بل أتخذوا منها سبيلاً للعبادة . " [٢]

" ولقد كانت الموسيقى تشبع ناحيتين : دينية وإستمتاعية لذا عاش المصريون يفرقون بــين ما كان للإستمتاع وعلى حين كانت للموسيقى الدينية قيود وتقاليد تتفق والــشعائر الدينيــة وقدسيتها ، كانت الموسيقى الإستمتاعية طليقة تتشكل بالمؤثرات الخارجية ولا سيما بعد أن كانت لمصر مكانة مرموقة بين بلاد الشرق ، توثقت صلاتها الثقافية بالبلاد المجاورة . " [٣]

" والآلة التى يستخدمها القرد فى العزف هنا هو الطنبور ، وهو آلة وتريــه ذات صــندوق صوتى بيضاوى الشكل ، تمتد منه رقبة طويلة قد تقصر فى بعض الأحيان ، حتــى ليــشبه شكل تلك الآلة العود الحالى . وكانت تحمل على الصدر فى وضع أفقى كما يستخدم الكمــان

---

[١] ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة ، ترجمة : أحمد قدرى ، ومراجعة : محمود ماهر طه ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٩٩٦ ، ص ١٩٢ .

[٢] أدولف إرمان – هرمان رانكة : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة

[٣] ثروت عكاشة : الفن المصرى ، تاريخ الفن ، الجزء الثالث ، دار المعارف ، مصر ، ص ١٠٩٨ .

الآن أو فى وضع رأسى كما 'تحمل الربابة ويستخدم العازف على الطنبور ريشه يلعب بها على أوتاره الثلاثة أو الأربعة . " (١)

شكل (٩٤)

وبه نحت غائر للإلهتان الحارستان " نخبت وواجيت " رمزى الجنوب والشمال وكلاهما يمثل لقب من ألقاب الملك وهو اللقب النبتى ويعنى السيدتان .

" والإلهة نخبت التى تمثل شكل أنثى العقاب والتى كان محل عبادتها فى مدينة " إتخاب " أو الكاب الحديثة كما تحول إليه الاسم المصرى القديم على ما يبدو ، وهى فى المقاطعة الثالثة من الصعيد . ويبدو أن هذه الإلهة لم تمتلك اسماً خاصاً بها حيث أن نخبت Nekbet يعنى ببساطة سيدة الكاب . ولقد أضحت هذه الإلهة فى عصر ما قبل الأسرات الإلهة الرئيسية للصعيد ، ورمزه الذى حمله ملوك عصر الأسرات فى ألقابهم بعد ذلك طوال العصور التاريخية كما اعتبروها حامية للحكام 'تحلق فوقهم وتدفع عنهم الشر وفى الوقت نفسه نجد فى مصر السفلى أن الملك فى عاصمته كان يحتمى فى إلهة أخرى اسمها " واجيت " أو كما سميت خطا من الإغريق " بوتو " وقد صورت هذه الإلهة الأخيرة على شكل ثعبان ، ومن هنا أتت العادة التى جعلت المصرى يصور هاتين الإلهتين الحاميتين قد اندمجتا فى ذلك الخليط الكبير من الآلهة التى صورت على شكل ثعابين أو طيور . كما أنهما اندمجتا فى التيجان الملكية التى ألهت عند المصريين وسميت باسم سيدات السحر . " (٢)

شكل (٩٥)

كان الغالب فى الفن المصرى القديم أن 'يرسم وجه الإنسان من الزاوية الجانبية " بروفيل " ولكن فى هذا الشكل كان يرسم وينحت من الواجهة الأمامية وكان هذا الرمز يستخدم للتعبير عن وجه الإلهة حتحور . " (٣) " يعلوه رسم للمعبد على قاعدة علامة " نبو " والتى تعنى أن الإلهة حتحور هى سيدة الذهب وهذه العلامة التى تشبه نصف الدائرة بما يعنى أنه معبد حتحور إلهة الأرضين . كما يحيط بالوجه من الجانبين كوبرا ترتدى تاج

---

(١) نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية العصر الفرعونى ، المجلد الأول ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص ١٥٥ .

(٢) أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٨ .

(٣) وليم هـ . بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، ترجمة : مختار السويفى ، مراجعة أحمد قدرى ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٧ ، ص ١٥٢ .

الوجهين القبلى والبحرى . " وذلك لاعتقاد الفنان بأن هذا الثعبان هو الخادم الخطر الذى يحرق أعداءه بأنفاسه النارية ، وهو بعينه الثعبان الذى يزين جبين الملك أو الآلهة والذى يعرف باسم الصل ، والذى أعتبر كرمز لا سمى ما وصلت إليه القوة . " (١)

"وبالنظر إلى ضرورة رسم هذا الوجه من الواجهة الأمامية ، فقد كان من الضرورى أن يتدرب الفنانون على نحته بهذه الطريقة .

ولهذا فإننا نلمس مدى الصعوبة التى واجهها الفنان الذى رسم هذا الوجه فى الخطوط التى تحدد معالم الأنف والفم . " (٢)

شكل (٩٦)

وهو مأخوذ من أحد مداخل معبد فيلة ونرى به صف من الحيات المتراصة تنظر للأمام وفوق رؤوسها قرص الشمس المستدير .

" حيث كان المصريون القدماء يستخدمون صور الكائنات كرموز تدل على أمر معنوية ، ومن هذه الرموز " الحية " التى تمثل رمز الحكمة ، والتى تصور على صولجان " أوزيريس " وتكلل تاج " إيزيس " . وكانت كائنات العالم الإلهى بالنسبة للعقلية المصرية القديمة ، تدرك الرمز الذى يحول عناصر ذلك العالم إلى مظهر ملموس ، يدرك بالحواس . هكذا استخدمت التصورات الأسطورية فى العقيدة الفرعونية ، التى ظهرت فى هيئة رمزية ." (٣)

" ونلاحظ فى هذا الشكل استخدام المساحة العليا فى رسم " ثعبان الكوبرا " فى وحدات مكررة تميل إلى الزخرفية ساعدت على تحقيق الإيقاع نظراً لتكرار الشكل . " (٤)

شكل (٩٧)

وهو إفريز أسفل جدار المعبد من الخارج والذى نرى به مجموعة من زهور اللوتس والبردى فى تبادل زخرفى متناغم .

كما أنه يدل على استغلال المصرى القديم لعناصر بيئته المحلية وتوظيفها بشكل فنى جميل .

كما أن هذه الزهور تمثل نوعاً من النباتات المقدسة لديه فهو يرمز لها برموز دينية وعقائدية وتعبيرية .

---

(١) أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر – محمد أنور شكرى ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ص ٣٧ .

(٢) وليم هـ. بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

(٣) محسن محمد عطية : الفن وعالم الرمز ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٤٥ .

(٤) بهاء الدين طه عبده : الفكر الأسطورى وأثره على فن التصوير المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٣ ، ص ١٧٧ .

" وكانت قد انتشرت الأشكال المختلفة من الوحدات الزخرفية لها فى النقوش المصرية على مر العصور ، حيث أقتبستها الشعوب الأخرى من المصريين مثل الأشوريين والفرس وتقول إحدى الأساطير الشمسية فى العقيدة المصرية القديمة أن مهد الشمس فى أول صباح كان مثل إنبثاق زهرة لوتس عظيمة فى المياه الأولى . " (١)

* كما أن اللوتس : يمثل رمز مصر العليا وكان رمزاً لظهور الروح العظيمة للحياة من جديد ، وأعتبر المصريون القدماء الزهرة نفسها أحد أشكال الإله الأعظم .

* أما البردى : يمثل رمز مصر السفلى أو صولجان الربات السحرى . " (٢)

وكان المصريون القدماء مغرمين بإستعمال الزهور فى كل المناسبات ، وكانت تحمل باليد أو يصنع منا الأكاليل أو توضع حول العنق ، وتصنع منها القلائد ، وتزين قواعد الأوانى والتيجان ، وأشتملت البيوت الريفية فى عصور الفراعنة على حدائق وأبنية تُطل على النيل ، وكذلك على برك تسر الناظرين ، وتعد متنزهاً لصاحب الدار . ويظهر حبهم بالزهور كثرة زراعتها ورعايتها ، وكانت الباقات تقدم للأزواج والأصدقاء أثناء التنزه . " (٣)

كما صورت زهرتى البردى واللوتس مختلفتين قبل أن تنضجا بكيانها الرقيق ، كما صورها بعد تمام النضج وهما مفتوحتان باسمتان .

---

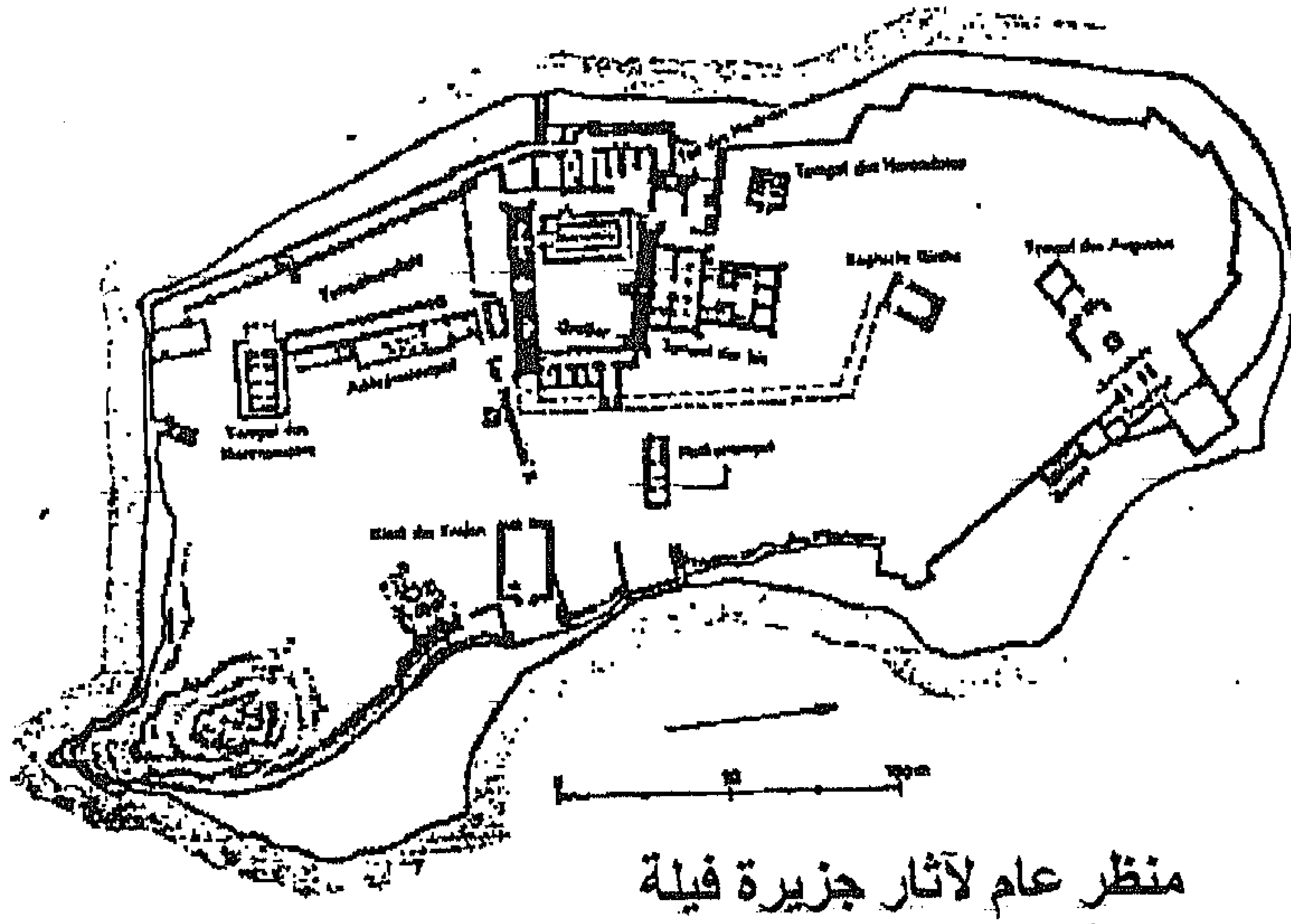
(١) محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، القاهرة ، ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ .

(٢) أحمد تميرك : الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى بمعابد الكرنك ، الإسكندرية ، سنة ٢٠٠٤ ، ص ٢٥٧ .

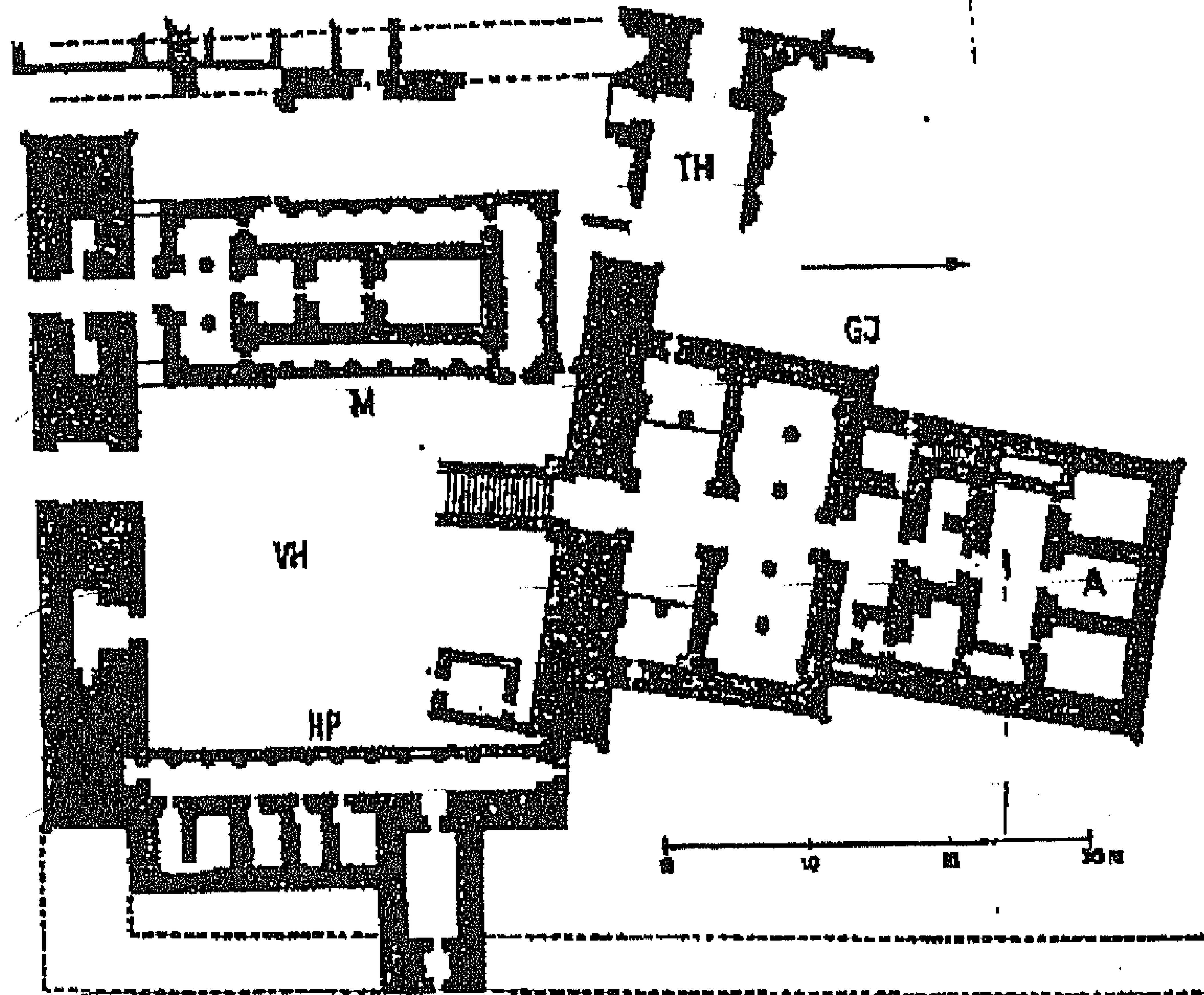
(٣) محسن محمد عطية : القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٠ ، ص ٣٣ .

اللوحات التفصيلية

In Details

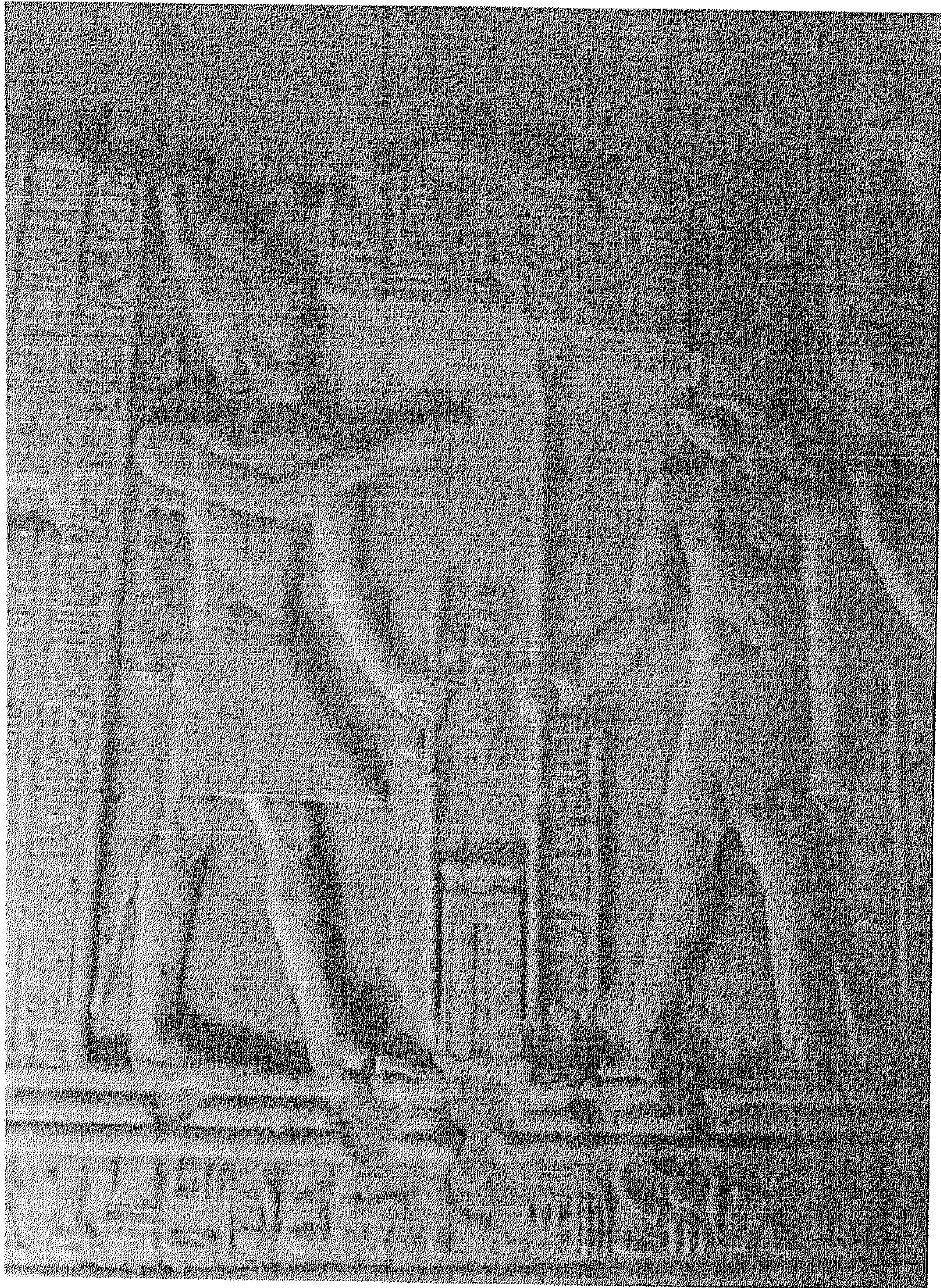


منظر عام لآثار جزيرة فيلة



شكل (٨٤)

مخطط معبد الإلهة إيزيس في فيلة



شكل (٨٥)

الملك يمسك بالعلامات الملكية ويستأذن من الإله حورس لدخول المعبد

نحت بارز - معبد فيلة



شكل (٨٦)

مناظر إحتفالية من صالة الأعمدة

نحت غائر – معبد فيلة



شكل (٨٧)

مناظر تقديم القرابين - صالة الأعمدة

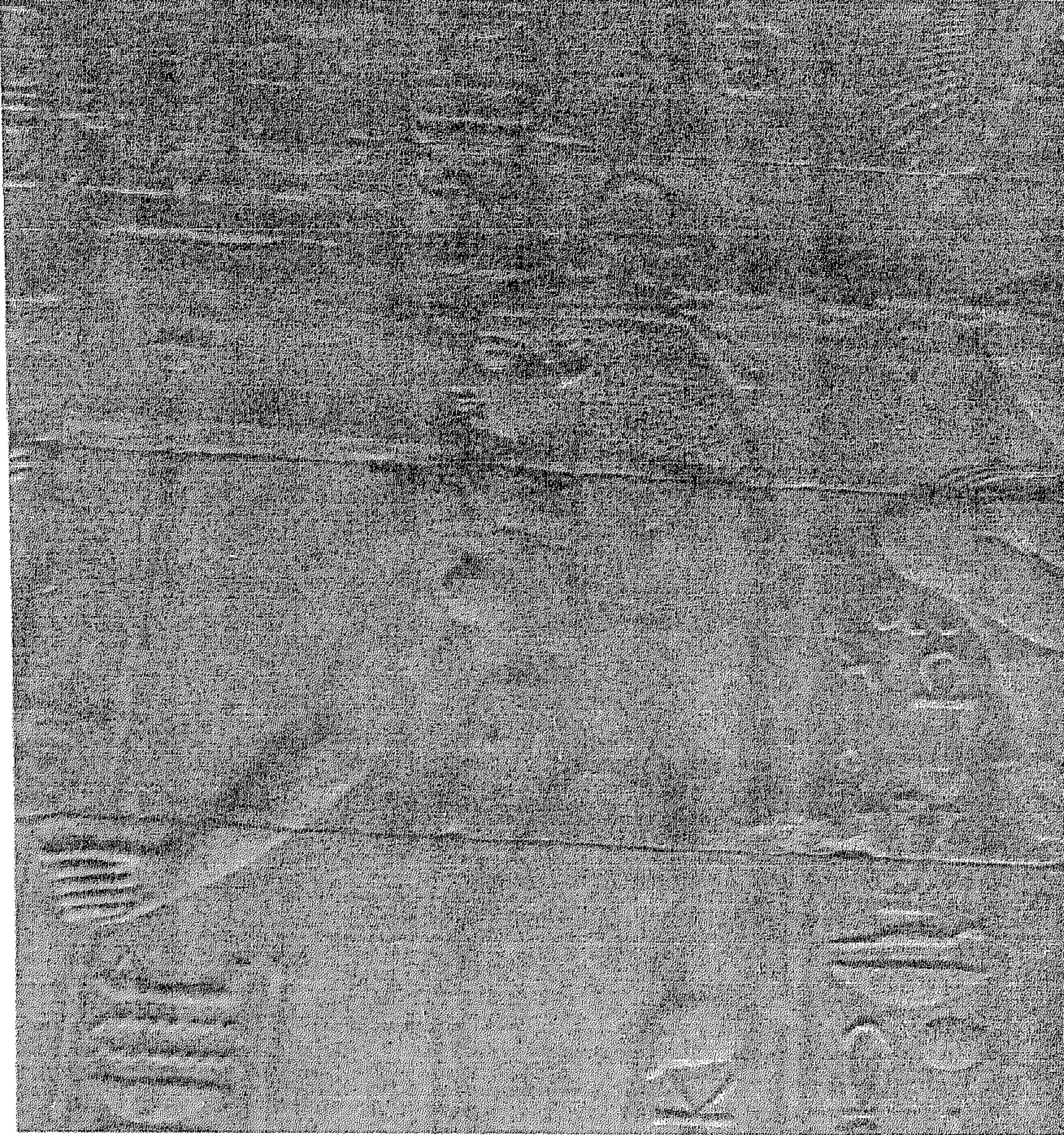
نحت غائر - معبد فيلة



شكل (٨٨)

تقديم القرابين – من داخل قدس الأقداس

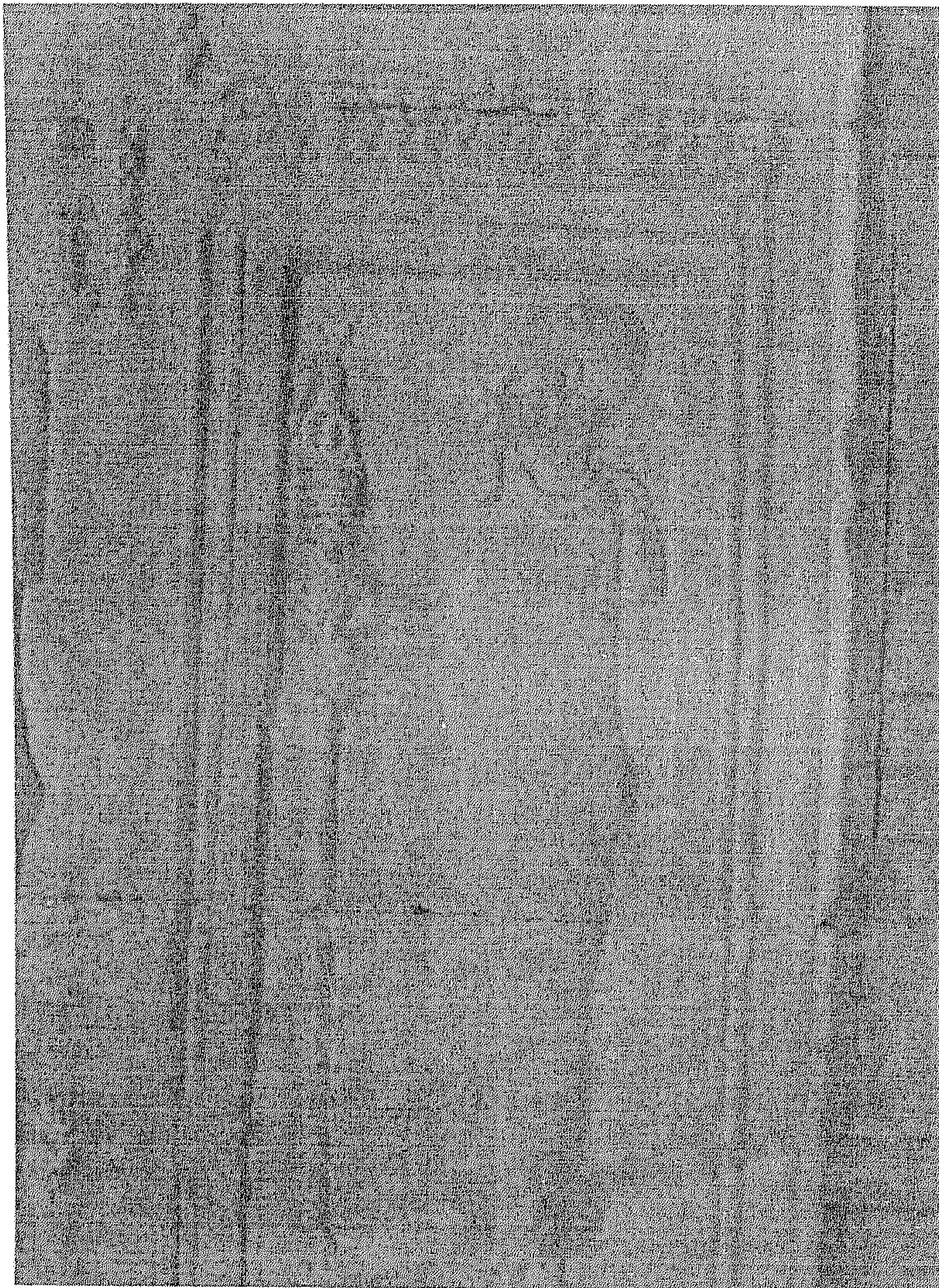
نحت بارز – معبد فيلة



شكل (٨٩)

الإلهة واجيت - من داخل قدس الأقداس

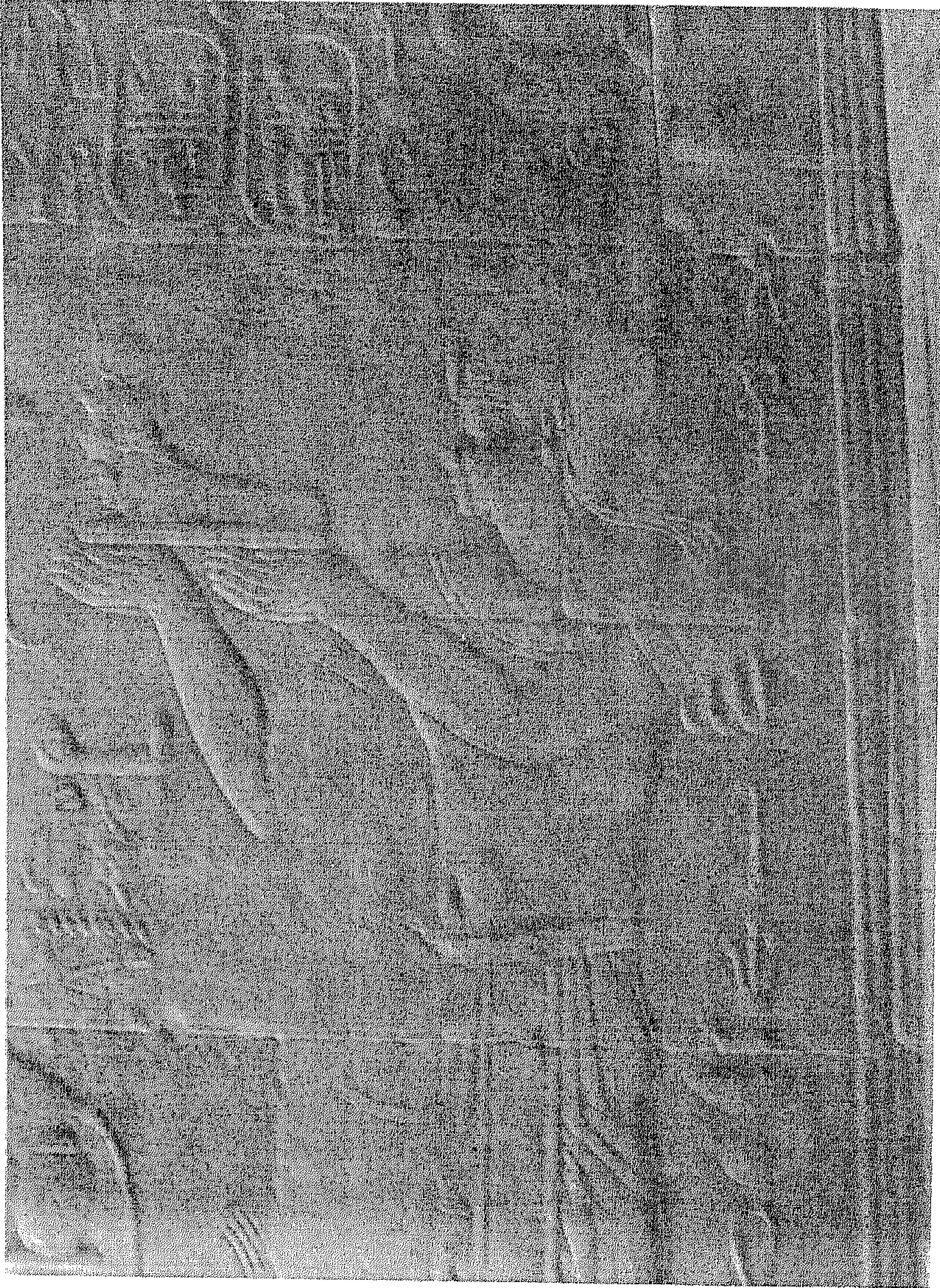
نحت بارز - معبد فيلة



شكل (٩٠)

الإله بتاح رب منف – من داخل مقصورته

نحت بارز – معبد فيلة

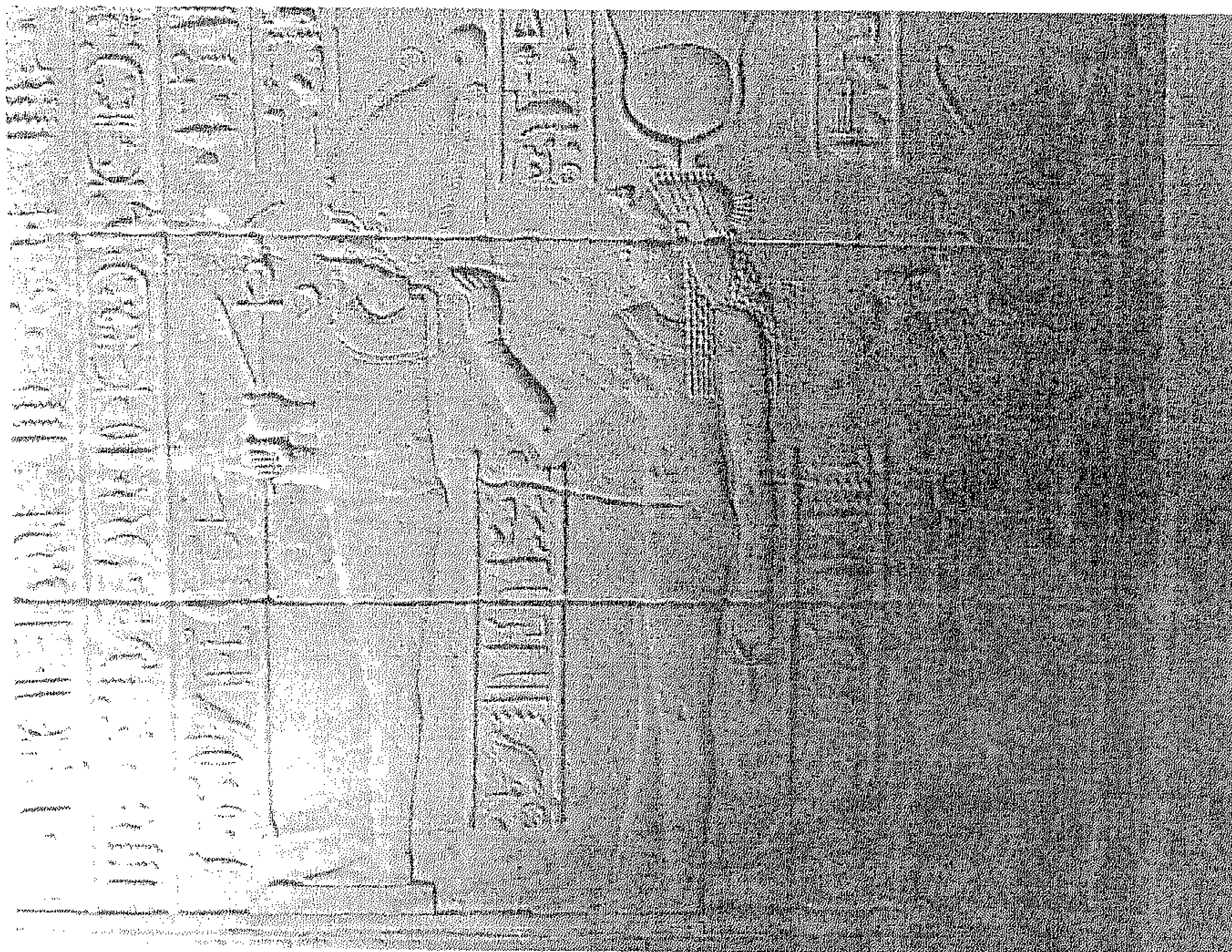


شكل (٩١)

الملك يحمل بيديه رمز الإلهة إيزيس

من داخل مقصورة الإلهة إيزيس

نحت بارز – معبد فيلة



شكل (٩٣)

ثالوث أبيدوس – أوزوريس – إيزيس – حورس

من داخل قدس الأقداس – نحت بارز

" معبد فيلة "



شكل (٩٣)

مشاهد تمثل العازفين من الحيوانات

من داخل مقصورة الإلهة حتحتور

نحت غائر – معبد فيلة



شكل (٩٤)

الإلهتان الحارستان " نخبت وواجيت "

رمزى الشمال والجنوب

نحت غائر – معبد فيلة



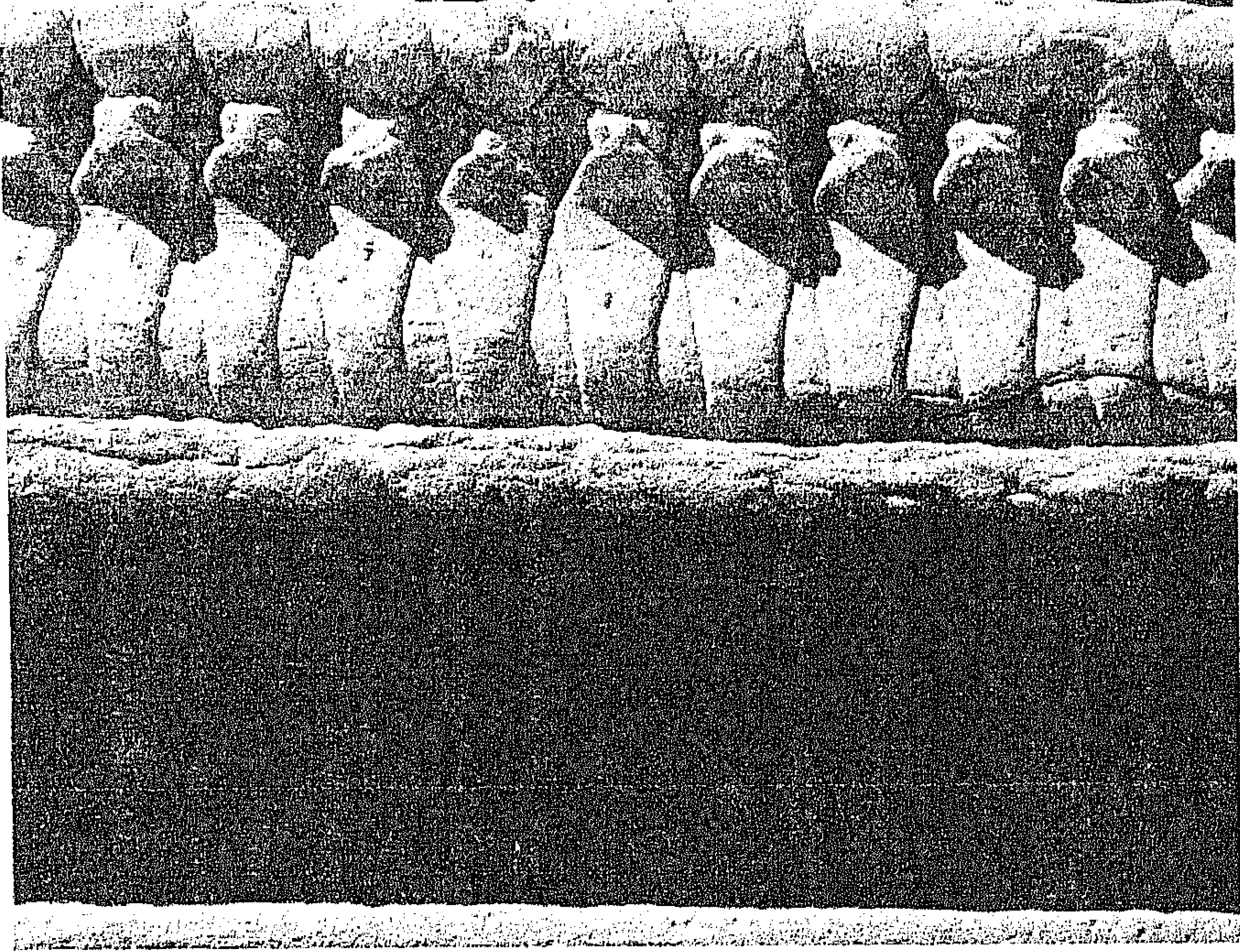
شكل (٩٥)

وجه الإلهة حتحور ويعلو الرأس واجهة معبد

ويحيط به من الجانبين الكوبرا

ترتدى تاج الوجهين القبلى والبحرى ، بغرفة الولادة

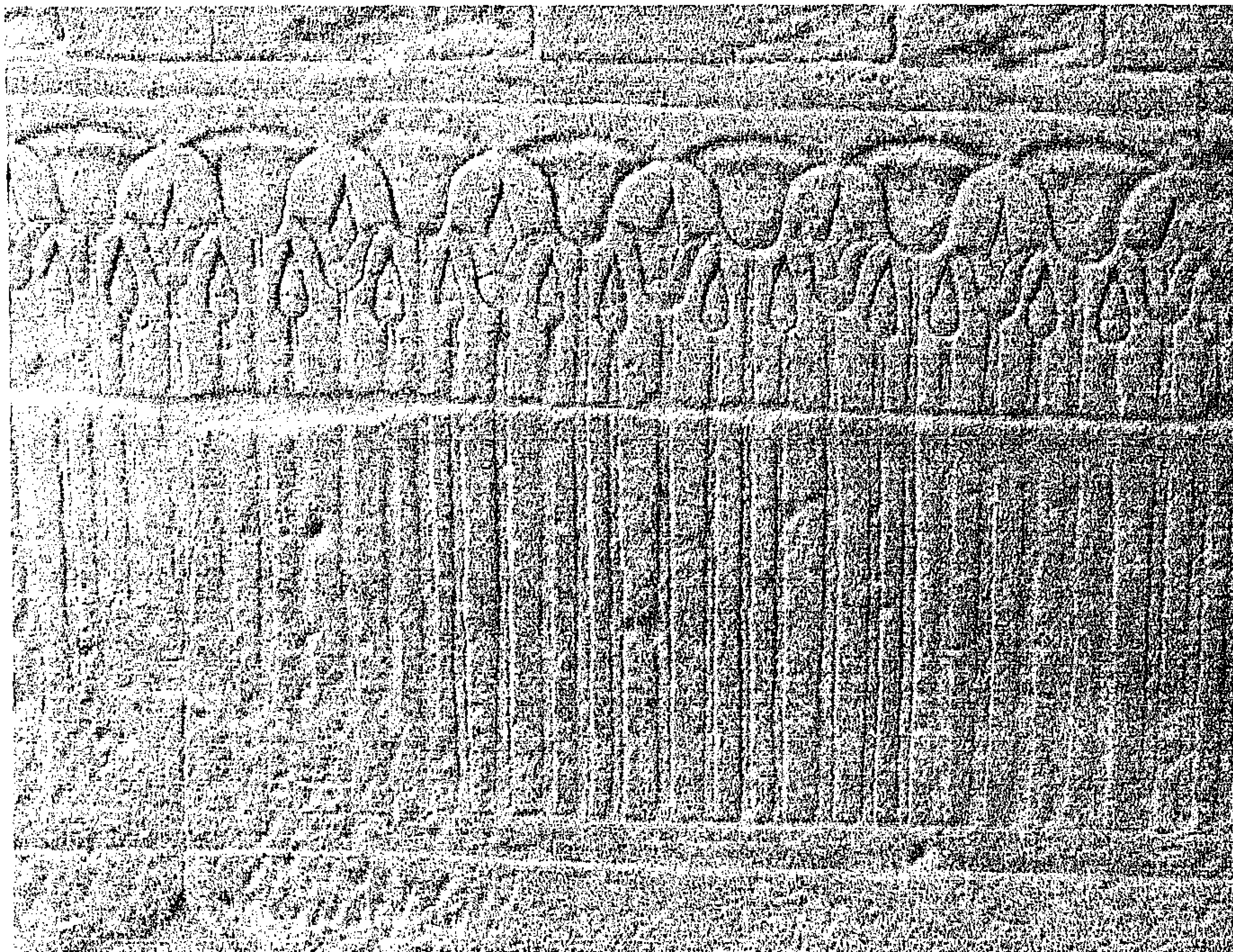
نحت غائر – معبد فيلة



شكل (٩٦)

حيات الكوبرا يعلو رؤوسها قرص الشمس من أحد مداخل المعبد

نحت بارز - معبد فيلة



شكل (٩٧)

نباتي البردي والزنبق (اللوتس) ، من أسفل أحد جدران

نحت غائر - معبد فيلة

النتائـــــج :-

"١- يرجع الإختلاف الذى طرأ على الفن المصرى خلال عصر البطالمة إلى أثر مميزات البطالمة الشخصية على الرغم من محاولة الفنانين المصريين الاحتفاظ بشخصيتهم المميزة .

٢- أستمد الفنان البطلمى العديد من العناصر المميــزة والرمــوز المــصرية القديمة التى أدخلها فى صياغة منحوتاته وأعماله الفنية . ممــا جعــل الفــن المصرى يترك بصمة غائرة على الفن البطلمى .

٣- أن الاختلاط بين العناصر يعكس أثر البيئة وذلك نتيجة طبيعيــة لإجتمــاع البطالمة والمصريين معاً على أرض مصر الخالدة .

٤- أن الغالبية العظمى من بقايا هذين الفنين تشير إلى إحتفاظ كل مــن الفــن المصرى والفن البطلمى بخصائصه القومية طوال عصر البطالمة .

٥- أكتسب فن النحت البارز بعض العناصر الجديدة التى لم تكن مطروحة من قبل فى الأشكال مما أضفى على هذا الفن قيماً جماليــة خــلال الموضــوعات الكثيرة التى تناولها ذلك العهد ولهذا فهى جديرة بالدراسة والبحث فــى إطــار منهج العرض والتحليل .

٦- أهمية فن العمارة فى إحتضان النحت الجدارى وما كان بينهما من وشائج وعلاقات ومدى توافق مميزات التصميم المعمارى مع أشكال النحــت البــارز وموضوعاته

التوصيات :-

١- دراسة أثر البيئة على الفن المصرى القديم قبل وأثناء العصر البطلمى بما شكلته من معتقدات وأساطير بحيث ينشأ الفنان الواعى الذى يقوم بالعملية الإبداعية وهو غير منفصل عن بيئته ولديه القدرة على الموازنة بين الروح والطبيعة .

٢- العمل على نشر الثقافة المحلية بشكل موازى لثقافة الحضارات الأخرى وذلك بدراسة المعابد المصرية وبخاصة معابد الجنوب مثل معبد " دندرة - إسنا - إدفو - كوم إمبو - فيلة " وما تحتويه من علوم وثقافات نهلت منها جميع الحضارات .

٣- البحث الدائم عن عناصر لها دلالاتها من خلال البيئة والعقيدة الدينية التى تمثل منابع الرؤية التى أعتمد عليها الفنان فى العصر البطلمى .

٤- اليقين الدائم بأن الفن المصرى القديم قد أحتفظ بشخصيته وهويته المميزة ولم يتأثر كثيراً بالمؤثرات التى أختلطت به بل هو الذى أثر عليها .

قائمة المراجع باللغة العربية

١- أبو اليسر فرج : تاريخ مصر فى عصرى البطالمة والرومان ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، سنة ٢٠٠٢ .

٢- أبو صالح الألفى : موجز فى تاريخ الفن العام ، دار العلم ، سنة ١٩٦٥ م

٣- أحمد تميرك : الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى بمعابد الكرنك ، سنة ٢٠٠٤ .

٥- إبراهيم نصحى : تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، مكتبه الأنجلو المصرية ، القاهرة .

٦- بهاء الدين إبراهيم محمود : المعبد فى الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠١ م .

٧- توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأولى .

٨- ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم ، دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٧٦ .

٩- حسين يوسف ، حسن الأبيارى : تاريخ وآثار مصر فى عصر الرومان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ٢٠٠٤ م .

١٠- زكى عزت قادوس : فنــــون الإسكنــــــدرية القديمة ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ٢٠٠٦ م .

١١- سليم حسن : مصر القديمة ،الجزء الرابع عشر ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠١.

١٢- سمير أديب : موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، القاهرة ، العربى للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٠ .

١٣- عبد الحليم نور الدين : مواقع الآثار اليونانية والرومانية فى مصر، القاهرة ،الطبعة الثالثة ، سنة ٢٠٠٣

١٤- عبد المنعم الصاوى : الموسوعة المصرية تاريخ مصر القديمة وآثارها ، المجلد الأول الجزء الثانى ، دار الكتب ، القاهرة .
١٥- عصام السعيد : المعابد المصرية فى العصرين البطلمى والرومانى ، جزء (١) الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٦ .
١٦- علماء الحملة الفرنسية : موسوعة وصف مصر ، الجزء العشرون ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، سنة ٢٠٠٣ .
١٧- عنايات محمد أحمد : الآثار اليونانية الرومانية ، الإسكندرية ، مكتب فاروس .
١٨- عنايات محمد أحمد : فنون صغرى العصرين اليونانى الرومانى ، الإسكندرية .
١٩- كمال الدين سامح : لمحات فى تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، هيئة الآثار المصرية .
٢٠- كفاية سليمان أحمد ، سلوى هنرى جرجس : التصميم التاريخى للأزياء الملكية بالعصر الفرعونى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٩٣ .
٢١- محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ .
٢٢- محمد عبد الفتاح السيد : آثار مصر ، الجزء الثانى ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥ .
٢٣- محمود فؤاد مرابط : الفنون الجميلة عند القدماء ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد بمصر ، سنة ١٩٥٣م .
٢٤- محسن محمد عطية : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، القاهرة ، عالم الكتب ٢٠٠١ .
٢٥- مصطفى العبادى: مصر من الاسكندر الاكبر الى الفتح العربى القاهرة مكتبة ألانجلو المصرية،/١٩.

٢٦– ميرفت عبد الناصر : موسوعة الفن المصرى القديم ، جـ٨ ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٥

٢٧ – نبيل راغب : عصر الإسكندرية الذهبى ، رؤية مصرية علمية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

٢٨– نبيــــل عبيد ، حمدى عمر : حياة المصريين القدماء فى عصر الفراعنة ، القاهرة ، دار البستانى للنشر والتوزيع ، سنة ٢٠٠٣ م .

٣٠– نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، المجلد الثانى ، مكتبة مصر .

٣١– نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، سنة ١٩٩١ .

قائمة المراجع المترجمة

١- أدولف إرمان ، هرمان رانكه : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، القاهرة ، وزارة المعارف العمومية ، مكتبة الندى المصرية .

٢- أريك هورنونج : ديانة مصر الفرعونية ، ترجمة محمود ماهر طه ، مصطفى أبو الخير ، القاهرة ، مكتبة مدبولى :

٣- أ . إيرمان - هـ . رانكة - مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر - محرم كمال .

٤- ت . ج . جيمز : الحياة أيام الفراعنة ، ترجمة أحمد زهير ، الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، سنة ١٩٩٨ .

٥- جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ، ترجمة لبيب حبشى ، الجزء الرابع ، القاهرة ، سنة ١٩٨٧.

٦- جيمس بيكى : الآثار المصرية فى وادى النيل ترجمة نور الدين الرازى ، مراجعة محمد جمال الدين ، سنة ١٩٩٤م .

٧- جورج بوزنر ، سيرج سونرون : معجم الحضارة المصرية القديمة . ترجمة أمين سلامة - مراجعة سيد توفيق ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٢ .

٨- جومار : ونخبة من علماء الحملة الفرنسية : موسوعة وصف مصر آثار العصور القديمة ، الجزء العشرون ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٣ .

٩- ديمترى ميكس ، كريستين فافار - ميكس : الحياة اليومية للآلهة الفرعونية ، ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ، مراجعة : محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٠م .

١٠- سيريل ألدريد : الفن المصرى القديم ، ترجمة أحمد زهير ، مراجعة محمود ماهر طه ، " مؤسسة الثقافة الأثرية والتاريخية ، هيئة الآثار المصرية.

١١- سيريل الدريد : الحضارة المصرية ، ترجمة مختار السويفى ، مراجعة أحمد قدرى ، الدار المصرية اللبنانية . القاهرة ، سنة ١٩٩٦.

١٢- كنت أ. كتشن : رمسيس الثانى فرعون المجد والانتصار ، ترجمة أحمد زهير أمين ، مراجعة محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٩٧ .

١٣- مانفرد لوركر : معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة .

١٤- مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر ، مرجع سبق ذكره .

١٥- وليم هـ . بيك ، فن الرسم عند قدماء المصريين ترجمة : مختار السوينى ، الدار المصرية اللبنانية .

١٦- ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة ، ترجمة أحمد قدرى ، مراجعة محمود ماهر طه ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، سنة ١٩٩٦ .

قائمة الرسائل العلمية :-

١- أحمد جاد : النحت الجدارى وارتباطه بالمجتمع ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٧٨.

٢- إيمان محمد صلاح الدين البحيرى : التكوين فى النحت الجدارى المصرى القديم ، رسالة دكتوراه عير منشورة ، جامعة حلوان . سنة ١٩٩٦ .

٣- جمال محمد فوزى أحمد : القيم الجمالية في النحت المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، سنة ١٩٨٤ .

٤- داليا أحمد أحمد درويش : النحت فى العصر البطلمى ، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، سنة ٢٠٠٤ م

٥- رحاب محمد عبد المنعم : السمات الفنية لجداريات مقبرة تحتمس الثالث ، دراسة تحليلية ، القاهرة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، سنة ٢٠٠٤ م .

٦- زينب أحمد رأفت السجينى : قيم التكوين الزخرفى فى التصوير المصرى القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢ .

٧- عرفة شاكر حسن : التيارات الوافدة وعلاقتها بفن النحت المصرى القديم ، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩، رسالة ماجستير غير منشورة ،القاهرة.

٨- شريف عبد البديع عبد الحى : فن النحت البارز فى مصر القديمة فى الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، سنة ١٩٨٩

٩- يوسف محمود إبراهيم : آثر الحركات الرياضية على التكوين فى النحت الجدارى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة المنيا ، سنة ٢٠٠٣ .

قائمة المراجع باللغة الإنجليزية :-

1- Avanderer Heyden The Glory Of Egypt . al ahramiel Sevier
2- Bowman.a.k. Egypt after the pharaohs . London 1986.
3- Heinrich schafer of Egyptian Art , oxford , 1979.
4- John Baines and Jaromirmalek - Atlas of Ancinet Egypt .
5- OP.CIT.P151.
6- Prepared For Byorder of the Netherlands Government Report On The Safeguarding of the Philae Monements,1960.
7- Richard H .Wilkinson , Reading Egyptian art
8- Stanwick paul Edmund: Egyptian Royal sculptures of the Ptolemaic period New York (-new york university. art History .doctor Dissertation an published. 1999.

الملخص باللغة العربية

تتكون الدراسة من :

الفصل الأول :

" دوافع ظهور الفن البطلمي بمصر (سياسية - دينية - اجتماعية) "

مقدمـــــــــة :-

يعتبر تاريخ مصر فى عصر البطالمة عصراً هاماً فى تاريخ مـصر ٣٣٢ : ٣٠ق.م وذلـك لكثرة المادة الوثائقية الأثرية وحرص البطالمة على إضفاء مسحة إغريقية على الفنـــون وطـرق الحياة فى مصر وبخاصة فى أقاليم الصعيـد حيث أقيمت أهم المعابد البطلمية .

فتح مصر :-

جاء الإسكندر الأكبر إلى مصر لكى يحررها من الاحـتلال الفارسـى ولمـا كـان المصريون يحلمون بالتخلص من الفرس ، فقد سرتهم هذه الأنباء وخاصة لأن الإغريق قـد مدوا يد العون للمصريين خلال ثوراتهم ضد الفرس .

الإسكندر الأكبر فى مصر :-

تعتبر من أولى إهتمامات الإسكندر عندما دخل منف أن يظهـر احترامــه للديانـــة المصرية التى انتهكها الفرس ، وقام بتأسيس مدينة الإسكندرية ، وحرص على الإبقاء على النظم الإدارية المصرية القديمة ، أما الإدارة المالية فقد عهد بهـا إلـى الإغريـق وأنـشأ الإسكندر إمبراطورية وأدخل فى حظيرتها كل مراكز الحـضارة القديمـة . وعنـدما تـوفى الإسكندر فى شرخ الشباب وأقتسم قواده إمبراطوريته كان لذلك نتائج عديدة يعنينا من أمرها أن عرش مصر آل إلى أسرة مقدونية الأصـــل إغريقية الحضارة . نهج حكامهـا مـنهج الإسكندر وسياسته وأكتسبوا حب المصريين بالتقرب إلى آلهتهم.

الديانة :-

يمكن القول بأن المصريين عرفوا منذ القدم بتمسكهم بعقائدهم . وقد أدرك البطالمة هذه الحقيقة ، وعلى الرغم من أصلهم الإغريقى ، ورغبتهم فى الظهور أمام العالم الإغريقى فى مظهر الحريصين على المحافظة على الحضارة الإغريقية ، فإن سياستهم الدينية بـشكل عام ، اتسمت بروح التسامح وأولوا الديانة المصرية اهتماماً كبيـراً فـساروا علـى نهـج الإسكندر الذى كان حريصاً على التأكيد على إنتسابه للإله آمون .

وأهتم البطالمة جميعاً بإنشاء المعابد المصرية وأوجدوا ديانة جديدة يتعبد لها الطرفان يكون محورها ثالوث يتألف من سيرابيس وإيزيس وحاربوكراتس .

وليس هناك شك فى أن إيزيس وحاربوكراتس كانا إلهين مصريين ، أما سيرابيس فهو من حيث اختصاصاته الإله المصرى أوزوريس ولكن تمثال سيرابيس الذى قدم للناس كان يتخذ هيئة إغريقية والحقيقة أن سيرابيس قدم للإغريق فى صورة إله إغريقى ، أما المصريون فقد نظروا إليه بإعتباره إلههم القديم أوزوريس .

الإله أبيس :-

" كان ظهور سيرابيس فى التماثيل البطلمية بشكل العجل المقدس أبيس

الإلهة إيزيس :-

" تعتبر إيزيس أعظم إلهة بين الآلهة جميعاً وأكثرها شهرة .

إيزيس وعلاقتها بالإلهة اليونانية " وملكات البطالمة "

" كانوا البطالمة يشبهونها بالإلهة " أفروديتى " و " هيرا " وكذلك " أثينا " ومما يؤكد مكانة إيزيس عند البطالمة تشبه الملكة أرسينوى الثانية بها وغيرها من ملكات وأميرات البطالمة اللاتى تشبهن بها .

الإله حربوقراط :-

عرفه المصريون بأسم حورس إلا أن الإغريق أطلقوا عليه أسم حربوقراط.

حربوقراط مع الآلهة الأخرى :-

" الإله حربوقراط من الآلهة المصرية التى أستخدمت فى العصر البطلمى لتناسب الديانة ولتضيف بعداً وتأثيراً جديداً على الفريقين المصرى واليونانى .

البطالمة ورجال الدين المصريون :-

- دور رجال الدين :-

" سيطرت الديانة على عقول المصريين القدماء سيطرة تامة إلى حد أن معتقداتهم الدينية تغلغلت فى حياتهم ونفوسهم وكان جراء ذلك أن رجال الدين عندهم أكتسبوا مركزاً رفيعاً وأهمية خطيرة .

موارد دخل المعابد :-

" لم تكن المعابد مركزاً للعبادة فحسب بل كانت أيضاً مراكز للنشاط الإقتصادى وكان الجانب الأكبر من أراضى المعابد يستغل فى الزراعة وكانت أهم الصناعات التى تشتغل بها المعابد هى نسيج الكتان عندما جاء البطالمة وجدوا أن الكهنة تتمتع بنفوذ كبير ومنزلة رفيعة لذلك قاموا بتعيين مراقب معبد من قبل الملك .

أما عن الحياة الإجتماعية :-

" فتح البطالمة أبواب البلاد على مصراعيها أمام الأجانب وعلى وجه الخصوص الإغريق ، فشجعوهم على الاستقرار فى مصر . وأختصوهم بالوظائف العليا ، وأغدقوا عليهم الهبات السخية وحرصوا على تهيئة المناخ الملائم لحياتهم فى مصر . حيث أنهم كانوا حريصين بالإعتزاز بأصلهم الإغريقى .

- - - - - - - - - - - - - - -

الروح البطلمية :-

" لقد كان فن النحت واحداً من النشاطات المرتبطة بكيان الإنسان المصرى والمعبر عن قدسيته وتدينه لذا فإن البطالمة لم يألوا جهداً فى استخدام فن النحت كمعبر لقلوب المصريين حافظ فيه على التقاليد فى شكل النحت وخاصة فى تماثيل الآلهة القديمة وإدخال آلهة جديدة لها بعض السمات البطلمية .

مميزات الفن البطلمى :-

" تميز العصر البطلمى بالدقة واللطف فى أعمال النحت البارز مع أنه كان عالى البروز إلا ما ندر مع ذكر بعض المشاهد التى يشترك فيها التأثيران البطلمى والمصرى فى تنفيذ موضوع مصرى بحت كمشاهد إلهات الحقول وتقديم القرابين والتى أقتبستها مصر فى ذلك العصر وتنوع الحركات والهيئات وغرابة التفاصيل ومرونة وحدة الأوضاع ومسحة من البهجة تشيع فى الموضوعات القديمة والتأليف حتى فى أكثرها جدية تخفى الرتابة

الفصل الثانى :

وعنوانه :

" تأثر الفن البطلمى بما سبقه من الحضارة المصرية وتأثيره عليها فيما بعد "

مقدمـــــــــــــــــة :

تعتبر الفنون هى الواجهة الحضارية لأى مجتمع وبها يقاس مدى تقدمه وإزدهاره ، ويتصف الفن المصرى القديم بأطول حضارة قومية عرفها الوجود الإنسانى وأهتم البطالمة بالفنون أبان حكمهم لمصر وكان فنانو مدرسة " أنطاكية " وبرجامة ورودس من أهم من أستعان بهم البطالمة لما بينهم وبين مصر من صلات قوية وقد وفد الفنانون على مصر مزودين بما تعلموه فى بلادهم على يد أساتذة الفن فى بلاد اليونان وقد كانت المنحوتات فى اليونان تصنع عادة من الرخام وقد أفتقد فنانوا اليونان النازحون إلى مصر مادة الرخام لعدم

وجودها فى مصر فكان يستورد بتكاليف باهظة مما دفع الفنانين إلى عمل منحوتات بحجم أصغر واستخدام المصيص فى صنع بعضها .

فن النحت المصرى فى عهد البطالمة :-

" لما كان عصر البطالمة يرجع إليه سلسلة كبيرة من المنحوتات البارزة والغائرة على جدران المعابد . فمن الممكن أن تقسم فن النحت المصرى فى عهد البطالمة إلى ثلاثة فترات

الفترة الأولى :-

" أهم خصائص هذه الفترة وجوه مليئة دون أن تكون ضخمة وأجسام طويلة لكن أجزاؤها متناسبة مع بعضها البعض ، وعيون متسعة لكنها غير محدقة .

الفترة الثانية :-

" وتبدأ منذ عهد " بطليموس فيلوباتور " حيث أتبع سياسة العطف نحو المصريين وتظهر بداية هذا البعث فى لوحات المعابد التى تصور بطليموس الرابع .

الفترة الثالثة :-

" وفيها عاد الفنانون المصريون إلى مميزات الفترة الأولى ، ولكنهم بالغوا فى تصويرها .

أولاً :- موجز للخصائص العامة للنحت فى العصر البطلمى :-

١- الوجه البيضاوى الطبيعى .

٢- تتدلى الخصل من الشعر المجعد على الجبهة .

٣- العيون واسعة ومائلة .

٤- الحواجب منحوتة على هيئة نصف دائرة بطبيعية .

٥- الأنف الكبير المستقيم .

٦- الفم والإبتسامة الخفيفة .

٧- الشفاه منحوتة على هيئة قوس كيوبيد .

٨- - تسريحة الشعر منحوتة بالأسلوب اليونانى عبارة عن خصلة الشعر المقسمة من المنتصف ومجمعة بترتيب على هيئة قرص خلف الرأس ، كما يتميز بخصل الشعر الطويلة المبرومة المتدلية على جانبى الوجه .

٩- الذقن الممتلئ المدور .

١٠- الخدود الممتلئة .

ثانياً :- إختلاط العناصر المصرية والبطلمية :-

* رأس مصنوع من الرخام للملكة برينكى زوجة بطليموس الثالث ، ويظهر الشعر وغطاء رأس مصريين ، وحاول الفنان أن يطبع عليها مسحة مصرية برفع موضوع الأذنين وبالتبسيط فى تصوير الوجه بصفة عامة والعينين بصفة خاصة .

* نحت بارز فى معبد دندرة يصور كليوباترا فى صورة مصرية وأسلوب مصرى خالص كالإلهة حتحور .

* الإسكندر واقفاً كما هو الحال فى المنحوتات المصرية مرتدياً غطاء الرأس والنقبة القصيرة . من داخل مقصورته بمعبد الأقصر .

الفصل الثالث :-

" دراسة تحليلية لجداريات معبد دندرة "

وتشمل الدراسة :-

- التعريف بمدينة دندرة والتى تقع على الضفة الغربية لنهر النيل عند إنحناءه ناحية قنا وتقع إلى الشمال من الأقصر بمسافة تبلغ ٧٤ كم ودندرة هى إحدى القرى التابعة لمحافظة قنا .

- **تاريخ المعبد** : يرجع المبنى الحالى للمعبد إلى العصر البطلمى حيث بدأ تشيده فى فترة سابقة لحكم بطليموس العاشر ربما إلى عهد " بطليموس الثامن " إذ يوجد له خراطيش فى المعبد . وأستمر بناء المعبد حتى نهاية العصر البطلمى وهناك آراء تذكر أن بناء المعبد بدأ فى ١٢٥ ق.م وأنتهى فى ٦٠م وهناك آراء أخرى ترى أن البناء بدأ فى ١١٦ ق.م وأنتهى فى ٣٤م .

- الإلهة حتحور وثالوثها المقدس (زوجها بحدتى - وابنها حور أخى) والتى كرس لها المعبد ، وتمثل الإلهة حتحور فى الفن الدينى المصرى بأشكال تكاد لا تحصر . ولكنها غالباً ما تمثل بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة .

- كما تناولنا وصف المعبد من الناحية المعمارية .

- وفى هذا الفصل يتناول البحث مميزات النحت الجدارى فى العصر البطلمى من خلال وصف وتحليل لأهم المناظر التى تمثل المشاهد الدينية والتعبدية من قبل الملوك للآلهة .

وتقديم القرابين المختلفة حيث أن هذه الأعمال تعكس مدى أهمية الدين في المجتمع المصرى والذى تأثر به المجتمع البطلمى فنجد ملوك البطالمة يؤدون هذه الطقوس بكل احترام ووقار للآلهة كما لاحظنا أن الحركة التعبيرية الدينية تتسم بالهدوء والرزانة فلم نجد أى حركة عنيفة أو منفعلة فعنى الفنان البطلمى بإبراز مدى الصفاء الروحى والجلال الإلهى فى حركات تعبيرية بسيطة وإنسجام الكتابات مع عناصر الشكل الرئيسية .

كما تناولت رؤية الفنان وتناوله لصياغة الموضوعات بأسلوب النحت البارز الذى يمليه عليه الفكر الدينى والعقائدى بشكل عام .

وقد كانت هذه الأشكال نتاج تفكير الفنان البطلمى ومدى تقديره لأهمية العناصر عن طريق تحديد الأحجام طبقاً لأهميتها وأبعادها لذلك حقق الفنان الإنسجام الفنى بين العناصر والموضوعات والسمات المميزة لكل موضوع على حدة والغرض منها وتطور هذه الموضوعات والتكوينات

الفصل الرابع :

"دراسة تحليلية لجداريات معبد إسنا "

ويتضمن هذا الفصل دراسة وتحليل اللوحات الجدارية بمعبد إسنا نبذات مختصرة عن:

- معبد الإله خنوم بإسنا .

- البدايات الأولى للمعبد (تاريخه) ويبدو أن بناء معبد خنوم فى إسنا قد بدأ فى عصر الملك بطليموس الخامس . ثم أكمل بعض البناء الملك بطليموس السادس ولكنه توقف بعد الملك بطليموس الثامن لفترة من الزمن . وتحمل واجهة البناء البطلمى نقوشاً ومناظر من عصر الملك بطليموس السادس

(فيلوماتور) ١٨٠ – ١٤٥ ق.م وكذلك تحمل أسماء الملوك البطالمة بطليموس الثامن (يورجتيس الثانى) وزوجته كليوباترا الثانية ١٧٠ – ١٦٤ ق.م .

- الآلهة المقدسة التى كانت تعبد فيه والتى أشهرها الإله خنوم وثالوثه المقدس .

- وصف المعبد . وذلك لأهمية العمارة وإرتباطها الوثيق بين ما ينحت على جدارنها من مناظر – حيث أن الجدران الخارجية تحتوى على مناظر وموضوعات مختلفة عن التى تحويها الجدران الداخلية للمعبد كما أن الأعمدة لها ما يناسبها من تصميمات نحتية تتماشى مع التكوين المعمارى الخاص بها

كما تناولت دراسة هذا الفصل وصف وتحليل لأهم المناظر المنحوتة على جدران صالة الأعمدة الكبرى

– الواجهات والستائر والحوائط الشمالية والجنوبية مع ذكر أسماء العديد من الملوك البطالمة اللذين كانوا يقدمون القرابين للآلهة المصرية القديمة والذى ساعد فى معرفة أسماء هؤلاء الملوك الحالة الجيدة التى وجدت عليها أسمائهم داخل الخراطيش الملكية .

– كما ذكرت أهم ما تميزت به معابد البطالمة من الأشكال الأسطورية والخيالية التى تحرر بها الفنان من الأشكال التقليدية لصور الآلهة والإلهات وإبتكار أشكال جديدة أحسها وصدقها ترضى خياله وتبعده عن الملل كما هو موجود فى منحوتات سقف صالة الأعمدة .

الفصل الخامس :–

" دراسة تحليلية لبعض جداريات معبد إدفو "

يتناول البحث تحليل بعض الجداريات التى يحتويها معبد إدفو والذى يعتبر من أهم الآثار الدينية فى مصر والذى بنى فى عصر البطالمة .

– فى السنة العاشرة من حكم بطليموس الثالث يورجتيس الأول حوالى عام ٢٣٧ ق.م وتم بنا الجزء الأساسى منه فى عهد بطليموس فيلوباتور وأستأنف بناؤه وأضيفت له الزخارف فى عهد بطليموس يورجتيس الثانى وقد شارك فى بناؤه العديد من الملوك البطالمة حيث أنه أستغرق ١٨٠ عام تقريباً وكان طرازه المعمارى يتفق مع طراز العمارة فى ذلك العصر .

– ورغم تشابه المناظر فى المعابد المختلفة ، إلا أن معبد إدفو تميزت جدارياته بالدقة فى التفاصيل والقوة والبساطة فى نفس الوقت . حيث أحتوت هذه المناظر على العديد من الآلهة والإلهات والطيور والحيوانات والنباتات . والتى كان الفنان يستوحى تفاصيل هذه الموضوعات من الحياة والعقيدة الدينية والأسطورة القديمة عند المصريين القدماء .

وقد اشتمل البحث تحليل عناصر اللوحات النحتية وما تضمنته من قيم وسمات وخصائص جمالية التى سعى الفنان لتحقيقها خلال تعبيره فى صياغة الأشكال والعناصر المختلفة للعمل الفنى . كما أوضح الاختلاف فى أسلوب المعالجة عند الفنان البطلمى عما كان يتبعه الفنان المصرى القديم .

الفصل السادس :

" دراسة تحليلية لجداريات معبد كوم إمبو "

يتناول هذا الفصل الدراسة التحليلية لجداريات معبد كوم إمبو وكالمعتاد سبقت هذه الدراسة بتعريف عن كوم إمبو التى بنى بها المعبد وموقعها حيث تقع على مسافة ٥٠كم شمالى أسوان على الضفة الشرقية لنهر النيل .

– وتاريخ المعبد القائم حيث تم إنشائه خلال العصر البطلمى بداية من عصر بطليموس الخامس وبطليموس السادس ١٨١ق.م .

- ووصف المعبد . من حيث الميزة الخاصة التى يمتاز بها حيث أن الأهالى فى هذا المكان عبدوا ألهين لذلك نجد المعبد ينقسم إلى قسمين متساوين تماماً . فخصص القسم الأيسر إلى حورس وثالوثه والقسم الأيمن إلى سوبك وثالوثه .

- آلهة المعبد . من الغريب أن نجد أن معبد كوم إمبو كرس لعبادة سوبك وحورس فى نفس الوقت نظراً لأن طبيعة كلاً منهما تختلف عن الآخر ، فسوبك كان يمثل فى هيئة التمساح الذى يعد من المخلوقات التى ترمز للشر ، بينما حورس يرمز إلى قوى الخير . بعد ذلك تناولت وصف المناظر الموجودة على الصرح والفناء المفتوح وقاعة الأعمدة الأولى وقدسين الأقداس . أما الحائط الشمالى الشرقى للمعبد فقد تناوله الباحث بالوصف الدقيق . والموجود به لوحة أدوات الجراحة نظر لأهمية هذه اللوحة فى الإفصاح عن مدى التقدم البطلمى لدى المصريين فى ذلك العصر .

بعد ذلك تناول الباحث دراسة وتحليل للمناظر المتعلقة بتقديم القرابين من الملوك للآلهة والإلهات . والمناظر المتعلقة بتأسيس المعبد ، وتطهير الملك ، وتتويجه ونشر ملح النطرون " .

<u>الفصل السابع</u>

<u>" دراسة تحليلية لبعض جداريات معبد فيلة "</u>

<u>وقد اشتملت دراسة هذا الفصل :</u>

التعريف :

- بمعبد فيلة . والذى يقع على جزيرة فيلة والتى تعتبر من أهم جزر مصر العليا وذلك لطبيعتها الساحرة كما أنها كانت أكبر المراكز الدينية فى مصر القديمة .

وقد حملت طابع الحضارات الثلاثة المصرية واليونانية والرومانية .

- وبالجزيرة مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة ، وقد تناول البحث وصف لهذه المعابد وما على جدرانها من منحوتات جدارية إزدانت بها عمارتها .

<u>وأقدم هذه المعابد</u>

- مقصورة نختانبو الأول بناها لعبادة حتحور وإيزيس وعلى الستائر الخارجية للمقصورة جهة الشمال والشرق نرى مناظر للملك وهو يقدم القرابين والقلادات والزيوت العطرية للآلهة وكذلك الستائر الخارجية جهة الغرب فهى عليها مناظر تقديم الأضاحى للآلهة المختلفة .

والجدير بالذكر أن الستائر التى تفصل بين الأعمدة ليست ظاهرة معمارية مصرية ولكنها ظاهرة يونانية ظهرت فى القرن الخامس ق.م فى اليونان وانتقلت مع البطالمة إلى مصر . وقد زين الفنان هذه الستائر من أعلى بإفريز مصرى مما يعكس التأثيرات فى كل من الفنين المصرى واليونانى .

- **معبد أرسنوفيس :-**

يقع شمال مقصورته نختانبو ، وأرسنوفيس مشتقة من (ارى - هس - نفر) وهى الصورة التى عبد فيها الإله شو إله الهواء . ويوجد بالمعبد منحوتات خاصة ببطليموس الرابع والخامس اللذان قاما ببناء هذا المعبد ومازالت أعمدة هذا المعبد تحمل أجزاء من السقف الذى يظهر عليه منحوتات تمثل نجوم وكواكب وطيور ، وخلف هذه الأعمدة يوجد جدار يطل على النيل لتظهر عليه مناظر تمثل الأباطرة الرومان أمام الآلهة المصرية .

معبد الإلهة إيزيس :-

وهو المعبد الرئيسى فى الجزيرة ولقد بدء فى بنائه فى عهد الملك بطليموس الثانى فيلادلفوس (٢٨٥ - ٢٤٧) ق.م وأكملت جميع تفاصيله المعمارية فى عهد بطليموس الثالث يورجتيس الأول (٢٤٧ - ٢٢١) ق.م

وفيما يلى وصف لأجزاء معبد إيزيس وأهم ما بها من منحوتات جدارية .

- الصرح الأول :- يوجد أمام الصرح مسلتان من عهد الملك بطليموس الثامن " يورجتيس الثانى " من الجرانيت الوردى وقد غطيت المسلتان بتدوينات إغريقية وديموطيقية وتحتوى إحدى المسلتين على عريضة مقدمة من الكهنة للملك بطليموس كما توجد منحوتات بارزة للملك بطليموس الثانى عشر " نيوس ديونيسوس " وهو يذبح أعداؤه أمام إيزيس وحورس وحتحور .

- بيت الولادة الماميس Mammisi :-

ويوجد فى الجانب الغربى وقد كرس لعبادة الأم إيزيس والطفل حورس وتوجد على واجهته نقوش تمثل بطليموس الثالث فيلوماتور بحضور آلهة مختلفة وورائها مشاهد أخرى تعرض وتشرح الموضوعات المتعلقة بدار الولادة وقصة ميلاد الطفل حورس .

- النقوش الجدارية للصالة :-

فهى عبارة عن موضوعات دينية حيث تظهر الملوك البطالمة وهم يقومون بأداء طقوس دينية أمام العديد من الآلهة وتقديم القرابين .

ويوجد هنا مزج بين الأديان حيث أن المسيحيين المبكرين استخدموا هذه الـصالة كما نحتت صلبان على طريقة الأشكال القبطية المعهودة فى الجدران فى جميع الإتجاهات .

- قدس الأقدس :-

يوجد فى نهاية المعبد وهو عبارة عن هيكل صغير يـضاء مـن خـلال نافـذتين صغيرتين ويعكس النحت الجدارى لقدس الأقداس تفوق إيزيس فى المعبد .

وقد ختم هذا الفصل بوصف وتحليل لأهم المنحوتات الجدارية بمعبد فيلة .

مستخلص

" تتلخص مشكلة البحث فى محاولة التعرف على التغيرات التى طـرأت على النحت الجدارى فى العصر البطلمى وكذلك تحديد الإضافات التـى أدخلهـا الفن البطلمى على الفن المصرى القديم وتحرر الفنان البطلمى من بعض قيـود والتزامات العقيدة المصرية القديمة وابتكـاره لـبعض العناصـر والوحـدات التشكيلية والزخرفية الجديدة تبعاً لمتطلبات العصر الجديد .

وخاصة أن المجتمع فى ذلك الوقت – كان مملكة أجنبية بأيد أجنبية – على أرض مصرية . !!!

على الرغم من احترام البطالة للمصريين ولديانتهم وآلهتهم وعقيدتهم ورجـال دينهم (الكهنة)

وحتى لا يشعر المصريين بأن البطالمة غازين أو محتلين لبلادهم وإنما هم مخلصين وفاتحين لذلك ظهرت الأعمال الفنية متأثرة بشكل كبير بعناصر ورموز الفن المصرى القديم .

وفى النهاية تتمحور المشكلة البحثية فى تحديد عناصر التأثير والتـأثر بـين الفنان المصرى والبطلمى فى مجال النحت البارز إبان العصر البطلمى .

كما تهدف هذه الدراسة إلى مساعدة المبدعين من النحاتين فى التعرف علـى جانب هام ومشرق من جوانب إبداعات الفنان المصرى القديم ، حتى ولو فـى ظل الاحتلال الأجنبى لبلاده مما يعنى هيمنة التراث المصرى الأصيل واحتفاظه بشخصيته المميزة وخلوده عبر الزمان ، استكمالاً لهيمنة وسيادة أوسع لكـل المجالات التراثية المصرية (وبخاصة الدين ومظاهره) على التواجد اليونانى على الأرض المصرية .

A summary

This research concentrates upon trying to know and discover the accident changes of the mural sculpture in the Ptolemic period, fixing additions that the Ptolemic art provided to change the old Egyptian Art and liberating the Ptolemic artist of some chains of the old Egyptian faith.

- Specially the society at that time was as a foreign kingdom with foreign hands, on Egyptian lands.!!
- Works affected greatly with the elements and sigs of the Egyptian art to feel that Ptolemais are sincere not occupiers.
- In brief this study is about fixing the elements of affect and effect between the Egyptian and Ptolemic artist at the field of projection sculpture at the Ptolemic period.
- Kow creations of the old Egyptian artist even under the foreign occupation of his country.

The following is a description of the parts of Isis temple and its mural paintings.

- The first.
- The house of Mammisi.
- Mural paintings of the hall.
- The Holy of Holies.

The eighth chapter

An analytical study of the characteristics of writings in the Ptolemic period:

- This chapter deals with:-

- The origin of writing and its beginning and development from simple signs to painted pictures then finding out the old Egyptian Alphabet.
- The story of resolving the signs of writing and Rashid stone.

Various types of writing Lines starting with Hyroglephic, Hyrotic and Dimotic.

Direction of writing and the manner of its distribution inside the portrait.

- methods and styles of executing writing, tricks which the Ptolemic artist follow to execute various writings to be apart of his general textile.
- I explained the reasons that made the old Egyptian writing suitable as a decorative way or manner inside the engraved picture.

The seventh chapter

An analytical study of some murals of Philia temple

The study of this chapter contained:-

Definition:

Philia temple is one Philia island which is one of the most important islands in Upper Egypt for its fantastic nature, it was one of the greatest religious centers in old Egypt.

It has the trace of the three civilizations (Egyptians, Greek and Roman).

There are some temples and religious buildings of various periods, the research dealt with a description of these temples and its murals.

- The oldest of these temples:

* The closet of " Nektabu the first " which he built to worship Hathor and Isis.
* Arsnuphis temple: north of the closet of Nektabu. There are some drawings of Ptolemous the fourth and fifth who built this temple.
* Temple of Goddess Isis: The chief temple in the island, started to built at the time of the king Ptolemous the second (247-285) B.C. and its architectural details have been completed at the time of Ptolemous the third (221-247 B.C.).

- Then I show the difference and variety of the treatment style of the Ptolemaic and Egyptian artist.

The sixth chapter

An analytical study of the murals of kom-embo temple

- In this chapter , I dealt with an analytical study of the murals of kom-embo temple , as usual I started this study with a definition of kom-embo.

Which the temple built in . kom-embo is on the eastern bank of the river Nile 50 km northern of Aswan.

- the history of the temple that was built during the Ptolemaic period beginning of the tome of Ptolemous the fifth and Ptolemous the sixth 181 B.C. .

- A description of the temple , people in this place worshipped two gods , so we find that the temple divided into two equal parts : the left section for hours and his trinity and the right section for Subik and his trinity .

- gods of the temple . it's strange that Kom-embo temple is devoted to the worship of Subik and hours at the same time because their nature is different – Subik is represented as a crocodile.

Which signs evil , while hours signs good powers .

- Then the researcher dealt with a study and an analysis of the sights of the king while introducing sacrifices to gods and goddess.

king ptolemous the fifth , then the king Ptolemous the sixth completed some of it , but he stopped for a long time after the king Ptolemous the eighth.

- Description of the temple , for the importance of architecture and its connection between the engraved sights , the internal murals have various themes and sights than external murals.

- Faces , curtains , southern and northern murals in addition to adding names of some Ptolemaic

The fifth chapter

An analytical study of some murals of Edfu temple

In this chapter, , I analysed some murals that Edfu temple contains which considers one of the most important religious monuments in Egypt and has been built in the Ptolemaic period.

- In the tenth year of the rule of Ptolemous the third " YourGteus the first " about 237 B.C , the basic , part has been buit in the period of Ptolemous " Philopatur " then continued to the period of Ptolemous "YourGteus the second "
- Although the similarity of sights at various temples , we find that the murals of Edfu temple characterized with accuracy of details , strength and simplicity at the same time . these sights contained many gods , goddess , birds , animals and plants .

The artist was inspiring details of these themes from life , religious faith and the old legend for the ancient Egyptians .

History of the temple : The recent building of the temple due to the Ptolemaic period .
May be it has been established in the period of Ptolemous the eight . where there are some kartoushes of him in the temple . some people note that the temple has been built in 125 B.C and finished in 60 A.C.
* Goddess Hathur and her sacred trinity (her husband – her son) she has many shapes but often represents a woman and her head is decorated by the disc of sun between the horns of a cow.
* In this chapter , we deal with the characteristics of the mural sculpture in the Ptolemaic period through a description kings to the gods by various sacrifices , these works reflex the importance of religion within the Egyptian society which the Ptolemaic society affected with.

We find that the Ptolemaic kings perform these ceremonies and respect their gods , we realized that the religious movement is quiet and serious not violent or nervous the artist used the method and style of sculpture according to the religious idea.

In general . He defined sizes according to their importance , so he achieved the artistic composition between elements and subjects and their development

The fourth chapter

An analytical study of the murals of Esna temple

- Firstly I noted a brief treatise about:
God Khnoum's temple in esna .
  - Early beginnings of the temple (its date) it seems that Khnoum temple has been built since the period of the

4- Big straight nose .
5- Mouth and light smile.
6- Carved lips in the shape of kubid's bow
7- Fat cheeks.
8- Full circled chain .
9- Locks of the curly hair on the forehead.
10- Combing hair with the greek style.

Secondly :-

- Composition of the Egyptian and Ptolemaic elements

A marble head of the queen Brunky , wife of Ptolemous the third , the hair and the cover of head are Egyptian , the artist tried to mark an Egyptian trace by making the ears higher and simplified portraying of the face.

- Alexander is standing as usual in Egyptian engraves wearing his head's cover , inside his closet in Luxor temple.

Money :- Money is considered one of the most important contributions of Greek in Egypt which was the basis of exchange in Egypt.

Coins of the ptolemic kingdom in Egypt :

Ptolemic currency consists of golden , silver and pronze coins.

The third chapter

An analytical study of the murals of Dandara temple

the study contains :-

*A definition of Dandara which on the western bank of the river Nile near the fold of Qena and north of Egypt by 74 km – Dandara is one of the villages of Qena.

Introduction :- Arts are considered a civilized face of any society and a measure of its progress and flourish , old Egyptian art has the longest national civilization that the human knew, Ptolemais cared with arts when they ruled Egypt.

Artists came to Egypt provided with what they learned at their countries , statues in Greek were sometimes made of marble , there was no marble in Egypt , so they imported it with high costs, and statues were smaller in size

Egyptian art of sculpture in the Ptolemaic period

We can divide it into three periods :-

1- The first period : The most important characteristics of this period are fat but not huge faces , tall bodies but their parts fit each other and wide not stare eyes

2- The second period : Starts since " Ptolemous philopatur " where he followed the policy of kindness towards Egyptian , this appears in the temples portraits which portray Ptolemous the fourth .

3- The third period :-

Artists returned to the advantages of the first period , but they exaggerated its portrait .

Firstly :-

A summary of the general characteristics of sculpture in the Ptolemaic period :-

1- The natural oval face.
2- Wide inclined eyes.
3- Eyebrows take the shape of half a natural circle

* Resources of the temples income :-

Temples were not for worshipping only, but also as centres of an economic activities . when the Ptolemais came , they found that priests gained a great position.
There were some lands as:

- The sacred land (Geiera).
- The military federal lands (Geklerouchia)- .
- Gifts lands (Geendoreai)
- Private possession lands (Gektemata).
- Towns lands (Gepolitike).

* For the social life :-

Ptolemais opened the gates for the foreigners especially the Greek and encouraged their stability in Egypt .

Ptolemaic spirit

Ptolemais used the art of sculpture to express Egyptian hearts where they preserved the traditions of the sculpture's shape specially of the old gods statues.

Characteristics of the Ptolemaic art

The Ptolemaic period is known by accuracy and gentleness in the works of sculpture , some sights had Egyptian and Ptolemaic effects together .

The second chapter :-

The affect of the Ptolemaic art by the Egyptian preceeding civilization and its later influence upon it

Religion :

Ptolemais realized that Egyptian people adhere to their faith , so the Ptoloemais religious policy marked with the spirit of forgiveness , paid a great attention to the Egyptian religion, and followed Alexander who was careful to assure his relation ship to god Amun.

God Abis :-

Syrabis took the shape of the sacred calf Abis

Goddess Isis :

Isis is considered the greatest goddess.

Isis and her relationship with Greek goddess:-

Ptolemais resembled her with " Afruditi " and " Athens"

God Harbukrate:

Egyptian knew him as Horus , but the Greek called him Harbukrate.

Harbukrate with other gods :-

Harbukrate was one of the Egyptian gods who used to suit the religion and add a new effect upon the Egyptian and Greek.

Ptolemais and Egyptian piouses :-

Religion controlled the mind of the Ancient Egyptians , so the pious men gained a high position for them.

The summary in English

The study consists of:-

The first chapter:

(Political - religious - social) motives of the Ptolemaic art in Egypt.

" Introduction "

The history of Egypt is considered an important era in 332 : 30 BC, for the plenty of the monumental documentary subject and the care of Ptolemais to add a Greek trace upon arts and the ways of life in Egypt.

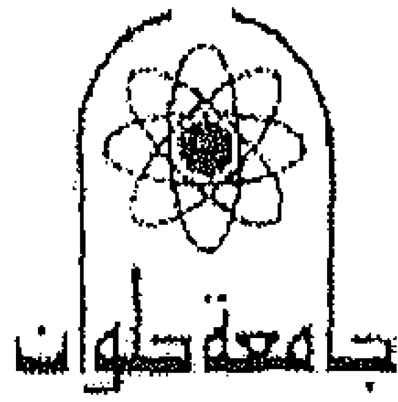
The conquest of Egypt:

Alexander the Great came to liberate Egypt of the Persian occupation, these news made Egyptians happy specially because the Greek helped them during their revolutions against Persia.

Alexander the Great in Egypt:-

When Alexander entered Mend, he showed respect pf the Egyptian religious that the Persian violated, he built Alexandria, he established his own empire and when he died his leaders divided his empire

The most important result of this division that the throne of Egypt went to A maqdonic origin family, but a Greek in civilization . Its rulers followed the policy of Alexander and gained the love of the Egyptian.



Helwan University
Faculty Of Fine Arts - Cairo
Sculpture Department

The changes in mural sculpture in The Ptolemaic The Era in temples of The south valley in Egypt (Dandara – Esna – Edfu – Komombu-Phiala)

" Analytical Study "

A thesis submitted by

Salwa Sayed Al-Tahir

For The Master Degree

To

The department of sculpture
Faculty of fine Arts – Cairo – Helwan University

Supervisor

Prof. Dr. Mohammed Zakareya Taha

Faculty of fine Arts – Cairo
Helwan University
2008